ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XX (LV) ■ Nr. 4 (454) ■ Aprilie 2020 ■ 4 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

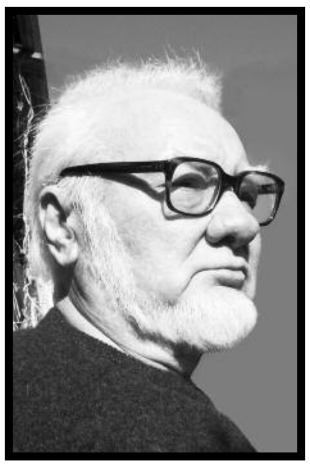
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



MARC CHAGALL - Răstignirea albă

In memoriam

Paul Goma
(1935-2020)



Paul Goma a fost, fără îndoială, vreme de mai mulţi ani, un prieten al revistei Argeş, revistă pe care o primea la Paris. Când cei mai mulţi se despărţiseră de Goma, precum Monica Lovinescu, sau îşi luaseră... adio de la el în mod public (precum Nicolae Manolescu), revista Argeş l-a îmbrăţişat cum a putut.

E tare greu de scris, la despărţirea tragică de un om pe care nu numai că l-ai respectat profund şi apreciat, dar şi la care ai ţinut efectiv. Marele scriitor român Paul Goma s-a stins din viaţă subit, chiar de Bunavestire! Ceea ce nu a reuşit regimul comunist, care l-a băgat în temniţă, l-a trimis în domiciliu obligatoriu, l-a arestat, torturat şi expulzat din ţară la 20 noiembrie 1977 şi nici încercările Securităţii de a-l ucide la Paris, a reuşit să facă virusul COVID-19!

Am intrat în legătură cu Paul Goma abia în 2006, iar jurnalele sale stau mărturie a discuţiilor purtate. În 2007, când conduceam revista de cultură Argeş, Paul Goma a acceptat Premiul pentru Opera Omnia pe care i l-am oferit, dacă Academia Română sau U.S.R. nu-l premia, cum s-ar fi cuvenit. A fost votat în unanimitate de redacţie, fără alte discuţii, cum se mai întâmplase în alţi ani. S-a întâmplat ca festivitatea să aibă loc chiar de ziua sa, Sf. Petru şi Pavel (a fost singura dată când am discutat la telefon cu singurul dizident adevărat, fiind şocat de blândeţea vocii Domniei Sale).

Când i-am acordat scriitorului, *in absentia*, Premiul *Opera Omnia* pentru întreaga operă literară, a fost citit, de către Flori Stănescu (Bălănescu) şi mesajul trimis de Paul Goma de la Paris, la 29 iunie 2007, pe care e bine să ni-l reamintim: „Dragi prieteni de la revista Argeş, de o săptamână mă străduiesc să însăilez cuvintele de mulţumire pentru onorarea cu premiul pentru... ce am scris – observaţi: am evitat cuvântul <opera>, fiindcă din aceea nu am, ci doar o sumă de <scrieri>, de <scrisuri> – şi, ca să închei fraza: Premiul pentru Scrisurile Scrise. De două ori bucurie: – premiul propriu-zis; – coincidenţă fericită: pică de ziua mea onomastică. Aşadar, vă mulţumesc şi vă urez ca la anul să acordaţi premiul unui scriitor având o adevarată operă. Şi vă îmbrăţişez, Paul Goma". (...)

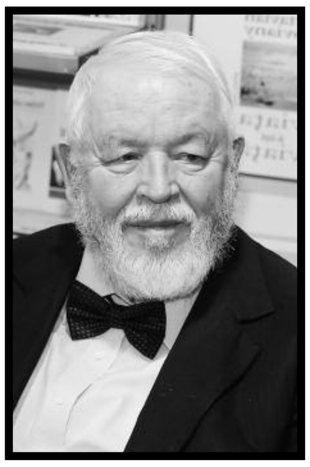
I-am citit, din 1990 încoace, toate cărţile, impresionante, una mai valoroasă ca alta. Îmi spusese că nu va reveni niciodată în Ţară, la câte nedreptăţi i s-au făcut, că preferă să-i fie împrăştiată cenuşa în Sena. Ştiam de la scriitorii Mariana Sipoş, Flori Bălănescu şi Dumitru Ungureanu cât de bolnav este de câţiva ani. Şi cât de greu o duce!

Este o pierdere imensă pentru cultura română, pentru ceea ce mai înseamnă demnitatea românească. Nu ne rămâne decât să-i urmăm exemplul, să-i „ne-uităm" pe toţi cei care aduc răul printre oameni.



JEAN DUMITRASCU

Mihail Diaconescu
(1937-2020)



Romancier, critic și istoric literar, teolog ortodox, Mihail Diaconescu s-a născut în localitatea Priboieni, comuna Vulturești, județul Argeș. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București, doctor în filologie la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, a fost profesor de limba română, latină, logică și psihologie, muzeograf, cercetător și a colaborat cu numeroase reviste. Proza sa a fost tradusă în germană, franceză, engleză, rusă, italiană (romanul *Depărtarea și timpul - Lo spazio e il tempo* -, a apărut la Milano anul acesta și trebuia lansat pe 4 martie).

Cetățean de onoare al județului Argeș, a fost primul redactor-șef al revistei *Argeș* (1966-1969), iar în perioada 2001-2003 a fost director al revistei *Argeș*, serie nouă. **(S.F.)**

Cred că e bine ca măcar uneori, atunci când se așează la masa de lucru, în fața paginii albe, un scriitor - oricum ar fi el - să-și amintească de imensa lui responsabilitate ca preot pe pământ al creației divine.

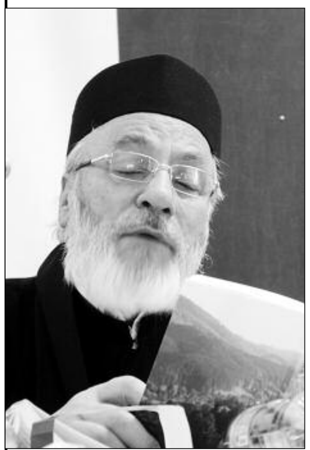
Mihail Diaconescu

"Romancierul își petrece verile la Vulturești. De la începutul lunii mai până la mijlocul lui septembrie rămâne în casa de sus, pe care o moștenește de la părinții săi. Scrie acolo, fie la masa din bibliotecă, fie la cea de pe pălimar, susținut de dorința de a-și vedea încheiate cărțile care îl preocupă". Tot într-o vară și tot la Vulturești l-am cunoscut și noi pe Mihail Diaconescu, acum câțiva ani. Au urmat alte câteva întâlniri în București și bucuria a rămas de fiecare dată aceeași. Am povestit de istorie și literatură și de toate punctele în care acestea se unesc și de felul în care se definesc reciproc; de romanele sale istorice, precum și de lucrările de teologie ortodoxă, estetică, istoria artei, nuvele, articole și altele. Am pus chiar la cale câteva zeci de pagini despre istorie și personaje istorice în opera sa, pagini pe care să le scrie subsemnatul, dar care încă nu au prins viața (o vor face însă curând).

Fără doar și poate, de opera scriitorului Mihail Diaconescu mă leagă emoțiile. Mihail Diaconescu are atâta putere de a emoționa prin scrisul său încât îți poate împărți felul în care te raportezi la tine însuți, la istorie, literatură, la ceilalți, în înainte și după lecturarea scrierilor sale. Cărțile lui pot fi citite și recitite după o perioadă de timp tocmai pentru a le descoperi sensuri și idei neobservate înainte. Noi credem că unul dintre cele mai bune romane istorice citite (și nu au fost puține) și cu siguranță cel mai drag nouă din opera diaconesciană este "Depărtarea și timpul" (tradus, de altfel, recent, și în limba italiană). De la noi la alții este deopotrivă depărtare, precum și timp necesar pentru a o parcurge. Este depărtare fizică și e mai ales depărtare sufletească. Și mai presus de acestea, de la ce credem că știm despre noi la cine suntem noi în adevăr e poate depărtare și mai mare. Doar că aici, poate, dacă alegem, timpul pentru a o parcurge e împlinit cât am clipi din ochi. Și singurul criteriu și singurul adevăr este iubirea necondiționată. De la noi la Mihail Diaconescu este acum tot depărtare și timp și, mai ales, iubire. Vă îmbrățișez, prieten drag inimii mele!

MARIN TOMA

Calinic Argeșeanul



Din frumusețea lumii văzute

Îmi doresc să văd, atât la mine, cât şi la cei din jurul meu, că ne-am lepădat de orgolii ticăloase, minciuni convenţionale, oportunism, perfidie, ignoranţă, răutate şi micime de suflet, înotând în nimicniciile acestei vieţi atât de trecătoare. Trebuie să ne trezim din ticăloşii şi marasme idioate. Este timpul să ne înnoim gândirea, lucrarea şi orice atitudine.

Femeia este mai presus de înţelesurile noastre obişnuite. Ea este darul lui Dumnezeu! Ea are dar peste dar! Ea dă, din mila lui Dumnezeu, harul vieţii, mai presus de „hirotonia trâmbiţată" a celor care-şi fac de lucru, când n-au ce face!

Nimeni nu este curat înaintea lui Dumnezeu! Aşadar, cler şi popor, suntem cam în aceeaşi oală. Nu este cazul să o facem pe desăvârşiţii sau să pozăm în sfinţi. Vai de capul nostru, o, pământeni! Cine suntem noi în faţa Domnului?

Învăţăm în fiecare zi, din cartea larg deschisă a naturii, urzite cu înţelepciune de Bunul Dumnezeu, că în lumea terestră, în adâncul mărilor şi înaltul cerurilor, natura stă ca un giuvaier de mare preţ. Această frumuseţe a lumii văzute, în freamăt şi mişcare necontenită, ne îmbie pe fiecare, în parfum de iasomie, să ne bucurăm de bogăţia darurilor dumnezeieşti pe care să le preţuim din toată inima.

Toamnele de la Argeş sunt cele mai frumoase din lume. Amurgul este unic. L-am văzut cum se strecoară ca un viteaz din poveste, ce-şi unduie pletele aurii şi îmbrăţişează arborii care duc greul frumuseţii ce nu se mai termină. Ve4niţi la Argeş şi vedeţi amurgul de toamnă!

Fluturii multicolori zburau cu hărnicie pentru a-şi găsi bucuria ospăţului. De mai multe ori s-au aşezat pe mâna mea şi le-am văzut chipul minute în şir. Căutau de mâncare cu osârdie. Cu trompa lor lungă încercau să străpungă pielea cam groasă a mâinii, dar se lăsau păgubaşi în cele din urmă, iar eu regretam că plecau flămânzi.

Pârâiaşul cântă întru neodihnă, iar puii de păstrăvi îşi arată iuţimea întru strălucirea argintie, săltând după musculiţele care dansează deasupra apei. Nicio adiere de vânt. Se pare că timpul a stat pe loc şi se bucură de frumuseţea lumii văzute, aşternută de Dumnezeu dinaintea ochilor noştri, obosiţi de greul zilei.

Când se îngâna ziua cu noaptea, privirea mi se ridica pe trupul bisericii noi care îmbrăca haină de hermină, cu turlele ridicate-n lumina stelelor ca lumânările-n privighere. Luceafărul lăcrima dinspre răsărit, iar luna veselă apărea de după vârful muntelui, învăluind în lumină lină poiana unde, printre brazi, se ivea schitul ţesut în zare cu fir de borangic.

Spre seara adâncă ne-au dus picioarele pe coasta abruptă de unde vedeam satul. Era înveşmântat în pădurile care coboară până sub streaşina caselor, de pe hornurile cărora iese fumul ce se înalţă spre ceruri ca tămâia din cădelniţele de argint.



Gheorghe Grigurcu



„Cărțile citite de tine care ard fără rest”

■ Cutumele: un ritual în *statu nascendi*. Ritualul: o cutumă solemnizată.

■ Sentimente atît de adînci și de organice, încît e greu, în timp, să le mai recunoști în tine, astfel cum se întîmplă cu unele procese ale fiziologiei.

■ „Nu există replică atît de usturătoare ca disprețul tăcut” (Montaigne).

■ Învestești un *loc* cu o taină, atunci cînd te-a dezamăgit *timpul*.

■ „Vanitosul se bucură de *orice* părere bună pe care o aude despre sine (făcînd cu totul abstracție de utilitatea ei într-o privință sau alta, ca și de adevărul sau falsitatea părerii respective), după cum suferă din pricina oricărei păreri proaste: căci el se supune amîndurora, *se simte* robul lor, în virtutea celui mai vechi instinct de subjugare ce apare brusc în el. – Vanitosul are în sînge statutul de «sclav», o rămășiță din șiretenia sclavului - și cît a mai rămas, de pildă, și acum dintr-un «sclav» în femeie! - , un sclav care caută *să ne determine* să avem păreri bune despre el și care, totodată, se prosternează imediat după aceea în fața acestor păreri, de parcă nu el le-ar fi provocat” (Nietzsche).

■ Între speranță și deznădejde, linia de despărțire e nu o dată convențională. Însă cîți ani au trebuit să treacă pentru a face această constatare fără a te revolta?

■ Se îmbată cu apa rece cu care se spală pe față în fiecare dimineață.

■ Vocație care nu și-a luat măcar precauția unor raporturi rele cu contemporanii, spre a avea prilejul de a-și adeveri inocența în fața înfricoșătorului Tribunal de Apoi.

■ Scriptor. Dar dacă vei fi dus în fața unui Tribunal apocaliptic, unde te vor judeca stihiile pe care, cu slabele tale puteri, le-ai provocat?

■ „Dacă e joi, e Ateneu. Concert. Un program dens: Chausson și Rahmaninov, **Simfonia a doua**. Dirijor – Cristian Măcelaru. La două rînduri în fața mea, o pereche cu o copilă de aproape doi ani, cu suzetă. Cei doi ar fi putut fi bunicii micuței, niște bunici de maximum 50 de ani, cu siluete foarte stilate, îmbrăcați *casual*. Copila era, evident, «mica prințesă». Înainte de începerea concertului, o doamnă, vecină de interval, îi apostrofează într-o franceză impecabilă că nu e permis cu copiii sub șapte ani la concert, că nu pot rezista, că deranjează, c-o fi și c-o păți. Bunicii n-au ripostat și nici n-au comentat. Pe toată durata concertului, micuța a fost de toată minunea, mai stătea lungită în brațele bunicii, în momentele care-o atrăgeau mai mult se ridica, iar căpșorul brîncușian parcă-i vibra, în timp ce «buni» îi conducea brațele a «dirijare». (...) La finalul concertului, se putea auzi de jur împrejur: «*Félicitations. La petite a été merveilleuse. Vraiment!*» În același timp părăseau sala doi bebeluși, purtați de gît, în straiță... Cu siguranță, maestrului Cristian Măcelaru i-ar fi plăcut să recupereze în direct partea asta de public. Apropo! Felicitări, domnule Cristian Măcelaru, pentru nominalizarea la pupitrul dirijoral al Orchestrei Naționale a Franței. Veți ajunge cu atît mai lesne la București. Vă mulțumim!” (**Dilema veche**, 2019).

■ Un mister lipsit de orice rațiune.

■ Acea veche imagine indiană a unui cal alcătuit din aglomerarea altor ființe: cîte speranțe nu se îndeasă în speranța ta, cîte decepții în decepția ta, pentru a le asigura un contur vrednic de luat în seamă?

■ A fost un *garçon sage,* crescut în simțămîntul difuz și stăpînitor al unei onorabilități ce emana de pretutindeni, pe care trebuia s-o împărtășească și a cărei confirmare o mai așteaptă încă. Dar ce-ar putea face altceva?

■ Scriptor. Cît de ușor dispar unele vicii fără suportul talentului!

■ „Toate ideile mari au fost cîndva gîndite; trebuie doar să încercăm a le mai cugeta încă o dată” (Goethe).

■ „Un profesor, care în timpul învățămîntului poate produce rezultate bune sau chiar uimitoare, nu este de aceea încă un profesor bun, căci este posibil ca el să-i ridice pe elevii săi, atîta timp cît stau sub influența lui nemijlocită, la o înălțime nefirească fără a-i forma la această înălțime, astfel încît ei cad din nou de îndată ce profesorul părăsește clasa. Acest lucru este, poate, valabil pentru mine; m-am gîndit la aceasta. (Indicațiile lui Mahler erau excepționale, cînd dirija el; orchestra părea să recadă de îndată ce nu o dirija el.)” (Wittgenstein).

■ A. E.: „Și totuși instinct cinegetic. Te uiți cu maxim interes la ceea ce ar putea fi atins, nu la ceea ce a fost deja atins”.

■ A. E.: „Mult aclamata încredere în sine a scriptorului? E ca și cum ar umbla printr-o încăpere cu ochii legați pentru a nu vedea teribilele dizarmonii din jur, știind că ele există, dar fără a-și da seama de locul în care se află, pe care le poate atinge sau ocoli la voia hazardului”.

■ Să nu ne amăgim de prisos. Iubirea e cea mai profundă solitudine, unica solitudine care poate deveni tragică. Aici nu par a exista limitele temporale. Lacrimile de odinioară devin lacrimi de sînge.

■ A accepta un model, adică, într-un fel, a accepta puterea, oricît de stăpînită, de captivantă, de convingătoare ar fi aceasta.

■ „Trist, și pe bună dreptate. Și tocmai din cauza asta. Mereu în primejdie. Nici o ieșire. Ce ușor a fost prima dată, ce greu e de data asta. (...) Cu o asemenea viață nu mai e cu putință să te poți orienta în dragoste, sigur că nu au mai existat ființe omenești care să poată face asta. Cînd alții ajung la asemenea limite - și chiar să fi ajuns aici e groaznic – s-au abătut din drum; eu nu pot s-o fac. Mi se pare chiar că nici n-am răzbit pînă aici, că de mic copil am fost tîrît spre asemenea limite și înlănțuit acolo; numai conștiința nefericirii mi s-a conturat treptat, nefericirea însăși a existat dintotdeauna, era nevoie doar de o privire pătrunzătoare, nu profetică, să o vadă” (Kafka).

■ Senectute. Cărți citite de tine care ard fără rest. Ard pe rugul amneziei.

■ Conceptul de generație e relativ. La douăzeci de ani, Benjamin Constant se considera bătrîn și se simțea blazat. Voind să vorbească de tinerețea lui, zicea: „Cînd aveam șaptesprezece ani...”.

■ A. E.: „Reputație? X e socotit important pentru că a întîrziat între noi mai mult decît alții”.

■ Tăcere blocată de alte tăceri.

■ Artificiul oricărei explicații, a oricărei poziții *post factum*. Viața poate fi lezată pînă și de cea mai înflăcărată pledoarie în favoarea sa.

■ „Claire Louise Nixon, o femeie de 48 de ani din Milton Keines, sud-estul Angliei, și-a dedicat întreaga viață cățeilor. Ea a adoptat 27 de cîini, care trăiesc într-o casă cu patru dormitoare, împreună cu soțul ei Gary (50 de ani) și fiica lor, Rhia-Louise, de 22 de ani. Claire a adunat cățeii abandonați cu probleme, cărora le pune nume de celebrități. Îi tratează pe toți, indiferent de facturile veterinarilor. Pe Elton John, un maidanez cu șira spinării ruptă în urma unui accident rutier, l-a adus din România. Pe Forest Gump, o corcitură care rămăsese fără un picior, l-a salvat tot din România. Printre cățeii adoptați se mai află și «românca» Kylie Minogue, o corcitură Jaqk Russell, căreia i-a cumpărat cărucior cu rotile, fiindcă avea labele din spate zdrobite de o persoană fără inimă” (**Click**, 2019).

■ „Prostul nu intră pe ușă, ci o face pe grozavul și sare peste zid” (proverb bengalez).

■ Magnifică zi de iulie. Albastrul celest atît de intens încît, dacă ești atent, observi cum încep a tremura într-însul nuanțe ale întunericului. Drojdia unui sacrificiu al luminii. Nota demonică a seninului.

■ Nici un întuneric nu e atît de dens încît să nu pătrundă printr-însul revelația, nici o tăcere nu e atît de compactă încît să nu treacă printr-însa unda lirică.

■ Libertate. Și totul e deschis spre cădere. Cădere liberă.

■ Bolboroseala perfecțiunii în fața primejdiei. Deruta, dezarticularea, alterarea ei spectaculoasă atunci cînd e amenințată, dîndu-i în vileag fragilitatea, dezadaptarea originară. Creația omenească nu face parte din lume, fiind doar tolerată.

■ „Am nevoie de Dumnezeu la fel de mult cît are și El nevoie de mine. Nu pentru că El ar avea nevoie de mine, L. N., ci pentru că sunt manifestarea Lui, unul dintre (pentru mine) organele infinit mici ale organismului Lui infinit (pentru mine, care nu pot înțelege nimic în afara timpului, atemporalul pare infinit). Așa cum cea mai mică celulă a organismului mi-e indispensabilă cît timp face parte din corpul meu, dar nu anume *această* celulă. La fel sunt și eu pentru El” (Tolstoi).

■ Dumnezeu trăiește în emoțiile noastre precum în partea cea mai fragedă, florală a ființei umane. Partea care astfel nu cunoaște veștejirea.

■ Din cînd în cînd iei sfînta împărtășanie a obiectivității (mister laic).

■ „Misterul, ceva ce trece dincolo. Secretul, ceva ce se ascunde în interior” (Monseniorul Ghika).

■ Suferința care produce perlele. Stridia produce perle cînd o granulă de nisip sau alt iritant este prins în interiorul ei. Apoi stridia acoperă granula în mod repetat cu straturi de sidef în combinație cu calciu și proteine pentru a reduce iritarea.

■ Multul, satisfăcut, suficient, toropit, dispus a învălui puținul, proaspăt, ager, mereu pe fază, dispus a-și da în vileag condiția.

■ „Dacă iubirea este, într-adevăr, în mod atît de decisiv alegere, așa cum presupun, am avea în ea, deopotrivă, o *ratio cognoscendi* și o *ratio essendi* a individului. Ea ne servește drept criteriu și semnal pentru a cunoaște subsolul moral al acestuia, așa cum dopurile de plută de la suprafața apelor înspumate ale mării anunță năvodul care se tîrăște pe fundul accidentat. Pe de altă parte, ea acționează cauzal în biografia persoanei, aducînd în ea, în centrul ei cel mai intim, ființe de un anumit tip și eliminîndu-le pe celelalte. Iubirea modelează în felul acesta destinul individual” (Ortega y Gasset).

■ „Majoritatea femeilor se dăruiesc mai degrabă din slăbiciune decît din pasiune; așa se face că, de obicei, bărbații îndrăzneți reușesc mai bine decît ceilalți, deși nu sunt mai vrednici de iubire” (La Rochefoucauld).

■ A. E.: „Oricum, colega, scrisul nu poate fi întrutotul smerit, iluminat, dăruitor. Nu poate fi neapărat congruent cu credința creștină. Să nu uităm că Mîntuitorul n-a lăsat nici un text. Nu menționa oare Kierkegard orgoliul auctorial? Țin minte ce-ai notat cîndva: «Scrisul e un sîmbure transcendent într-un înveliș demonic». Așa mai merge”.

■ A. E.: „A încerca să te apropii de Dumnezeu prin dubii, problematizări, crize, altfel zis, neîndrăznind a pătrunde într-o impozantă instituție prin intrarea principală, ai vrea să intri printr-una laterală”.

■ „Dumnezeu, neavînd nici o putere cînd e vorba de a face răul, e atotputernic pentru a face binele, pe cînd demonii n-au nici o putere pentru a face binele și n-au putere decît pentru a face răul” (Pascal).

■ „Între timp, tabloul peisajului spiritual s-a modificat puternic și există lucruri care au cîștigat, trecînd prin baia de întinerire a deprecierii. Ele sunt privite într-o perspectivă nouă și ca urmare ne trimit către noi depărtări. În acest context trebuie menționat cuvîntul modern «demitizare», chiar dacă doar ca fenomen cinetic, ca un fel de epurare. Dacă aș da afară, să zicem, mobilierul teologic, aș da jos de pe pereți icoanele, pentru că mi se par prăfuite, poate chiar jenante, pe perete ar rămîne locuri goale. Privirea nu cade în gol, ci pe ceea ce au vrut să însemne tablourile. Pe ceea ce ele au blocat, au camuflat chiar. Ne întîlnim cu așa ceva în locuință, mai ales cînd ne mutăm – dăm jos un tablou îngălbenit și în spatele lui apare tapetul în toată puterea sa coloristică nealbită de lumină. Acest tapet reprezintă nediferențiatul, poate chiar rasterul. De acolo ne parvine o forță; devenim capabili nu numai să creem noi icoane, dar vedem și ce au vrut să însemne cele vechi, înțelegem jertfe care au fost aduse pentru ele. Aceasta este faza următoare deprecierii valorilor” (Ernst Jünger).

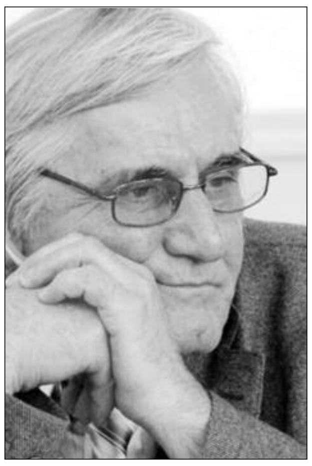
■ Un articol al lui Balzac din 1830, intitulat ***Les Mots et la mode***, ironizează cuvîntul actualitate, nou pe atunci. Și ce carieră amețitoare avea să parcurgă!

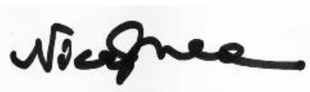
■ Să nu uităm: orice creație își aduce propriile limite, așadar o mortificare a unor virtualități.

■ Armonia stilului constituie un motiv predilect de iritare a inteligențelor plebeiene (există atari inteligențe, chiar dacă posedă o armătură erudită, o ambițioasă anvergură).

Acea veche imagine indiană a unui cal alcătuit din aglomerarea altor ființe: cîte speranțe nu se îndeasă în speranța ta, cîte decepții în decepția ta, pentru a le asigura un contur vrednic de luat în seamă?

Nicolae Oprea





Note de calendar

ION VINEA - 125



În 17 aprilie se împlinesc 125 de ani de la naşterea poetului şi prozatorului interbelic Ion Vinea. Pe adevăratul său nume Ioan Eugen Iovanache, s-a născut în 1895, în familia Olimpiei (mama de origine greacă: Vlahopol) şi a moşierului Alexandru Iovanachi din Giurgiu. A debutat cu poezii în 1912 în *Simbolul*, revistă efemeră înfiinţată împreună cu întemeietorul dadaismului Tristan Tzara. În 1914, semnează pentru prima dată un grupaj de poezii cu pseudonimul Ion Vinea în *Noua revistă română*. Colaborează în aceşti ani la importante gazete ale vremii: *Facla*, *Cronica*, *Seara*, *Omul liber* ş.a. Participă la primul război mondial, fiind mobilizat la Iaşi în 1916, iar după război lucrează ca redactor la celebrul ziar din epocă *Adevărul*, între anii 1919-1922. Deşi a absolvit Facultatea de Drept din Iaşi în 1924, nu va profesa niciodată în barou, dedicându-se publicisticii şi literaturii. În 1925 debutează editorial, dar nu cu poezii, ci cu un volum de proză scurtă *Descântecul şi Flori de lampă*, urmat de micro-romanul cu structură avangardistă *Paradisul suspinelor* în 1930 (singurele proze antume). În intervalul 1930-1940 este directorul *Faclei*, iar în timpul celui de-al doilea război mondial funcţionează ca redactor la *Evenimentul zilei*. După instaurarea comunismului în România este suspendat din presă (în 1945) şi complet marginalizat de noul regim politic. Se refugiază, precum congenerul său ardelean, Lucian Blaga, în traduceri (Edgar Allan Poe, William Shakespeare, Washington Irving, Eugen Ionesco etc.) şi concepe romanul *Lunatecii* care va apare în postumitatea imediată (1965). Izolat de viaţa publică, a murit singuratic în 6 iulie 1964, în Bucureşti.

Caz unic în literatura română, poetul Ion Vinea, deşi s-a format în climatul spiritual interbelic, un climat marcat de recurenţe simboliste şi tumulturi avangardiste, a debutat editorial abia în anul morţii, 1964, în paralel cu generaţia şaizecistă postbelică.

Caz unic în literatura română, *poetul* Ion Vinea, deşi s-a format în climatul spiritual interbelic, un climat marcat de recurenţe simboliste şi tumulturi avangardiste, a debutat editorial abia în anul morţii, 1964, în paralel cu generaţia şaizecistă postbelică. Titlul unicului volum antum a fost stabilit încă din 1938, când grupajul poetic publicat în *Viaţa Românească* purta menţiunea: „Din volumul *Ora fântânilor...*" Semnificativă apare, în atari condiţii, odiseea volumului care numai convenţional poate fi numit de debut. Încă din 1919, amicul său Tristan Tzara divulga în presă titlul franţuzesc al unui volum în pregătire: *La Poupee dans le cercueil*. Iar în 1926, în *Contimporanul* cu program constructivist (al cărui unic redactor era Vinea), se semnala: *Apare în curând „Moartea de cristal", versuri de Ion Vinea, cu gravuri în lemn de Marcel Iancu. Volumul cuprinde poeme apărute în reviste şi inedite, din răstimpul 1912 – 1922.* Un an mai târziu, publicistul I. Valerian, în urma unui interviu luat poetului, anunţa categoric volumul intitulat *Prund*. După alţi ani de tăcere, în 1938, grupajele publicate în revista *Viaţa românească* purtau menţiunea: *Din volumul* Ora fântânilor *(1915 – 1925) care va apărea la Editura Fundaţiilor Regale.* În fine, alt proiect de carte cu acelaşi titlu datează din anii proletcultismului, 1955-1956, conform dosarului păstrat în arhiva Editurii Minerva. La insistenţa prietenei sale, Henriette Yvonne Stahl (care între timp se împrietenise cu mai tânărul Petru Dumitriu), manuscrisul, cu substanţiale modificări auctoriale, va fi dat la tipar în 1964 şi se va edita în timp record spre a fi văzut de poet în ultimele ore de viaţă, cu titlul definitiv *Ora fântânilor*.

Motivul *fântânii* - din arta poetică datată 1930 -, repetat obsesiv în fruntea tuturor proiectelor de volum de la 1938 încoace, reliefează atitudinea poetică orientată deopotrivă spre relevarea tainelor pământeşti şi oglindirea acelora celeste. Nu văd de ce metafora titulară este pusă de îngrijitoarea ediţiei critice *Opere*, Elena Zaharia-Filipaş, pe seama înrâuririi lui Henri de Regnier, atâta vreme cât fântâna reprezintă una din emblemele specificului românesc. Ion Vinea nu era poetul care să-şi centreze poezia de o viaţă în jurul unei metafore întâmplătoare sau preluată de aiurea. Principiul poetic ordonator transpare din poemul titular al cărţii singulare, aşezat în deschiderea ei, dar precedat, simbolic, de alt poem cu titlu simptomatic, *Destin*. Această artă poetică de factură simbolistă a fost publicată iniţial în nr. 10/1938 din revista *Viaţa Românească* sub o titulatură mai explicită, non-metaforică, *Vesper*. Aici, precum în alte poeme înrudite, universul spaţial este conceput de Vinea ca o dispunere pe verticală, sub semnul aspiraţiei cosmice. Oricât de forţată poate să pară comparaţia, cred că *Vesper* constituie o replică peste timp la *Sara pe deal* eminesciană, marcând generic trecerea de la romantism la simbolism. (Şi nu întâmplător umbra lui Macedonski planează asupra liricii lui Vinea, în direcţia simbolismului). Astfel, valea şi bolta senină din poezia lui Eminescu sunt substituite la Ion Vinea cu marea şi fântânile lunii. Iar dealul concret, înţeles ca ax al universului, îşi află corespondenţa într-un spaţiu abstract al purităţii originare. Renunţând la titlul iniţial, titlu de pastel, poetul interbelic se orientează către poezia de cunoaştere, echivalând *ora fântânilor* cu timpul creaţiei. *Ora de linişti stelare* este propice contemplaţiei meditative şi presupune sensul căutării izvoarelor/inspiraţiei: „Oră de linişti stelare, /Clar semn de lumi fără nume, /Largul în ambru şi jar e, /Thalassa-n ritmuri apune. // Vocile sfânt de curate, frunţile pure şi ochii, /cugetul gol şi curat e, / clopote când legănate trec în nunteştile rochii.// Ora fântânilor lunii, /Înger şopteşte prin umbre /Vorbele rugăciunii /Netălmăcite şi sumbre." Cele trei unităţi strofice cvasi-independente sunt expert ordonate în jurul motivului coagulant, i-aş spune, trivalent: *fântâna marină* (apa vieţii şi, implicit, a creaţiei), *fântâna memoriei* şi *fântâna cerului*. Secvenţele vizunii poetice sunt organic întreţesute: pastelul vesperal de la marginea mării, evocarea inocenţei paradisiace cu ajutorul amintirii, dualismul angelic-demonic sau uranian şi htonic - figurând tentaţiile spiritului obsedat de ordine şi simetrie.

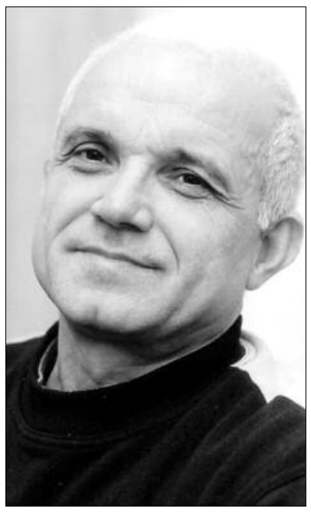
Explorând adâncimile necunoscute, poetul aproximează o lume presimţită doar prin durerea cauzată de primejdia demonică. Ion Vinea armonizează în *Ora fântânilor* poetica amintirii cu poetica vagului, conturând o atmosferă lirică dominată de simboluri ale declinului (sunete stinse,şoapte, ecoul clopotelor) sau ale spontaneităţii şi inspiraţiei (Thalassa, fântâna). Ora "fântânilor" desemnează, în fond, ceasul în care spiritul oscilează între aspiraţia către absolut şi tentaţia regresiunii temporale sau nostalgia purităţii adamice. În jurul motivului emblematic – fântâna – prin notaţii fugare şi aluzii aparent spontane, dar savante, se creează spaţiul simbolist al sugestiei şi nuanţelor. Muzicalitatea versurilor e asigurată nu doar de ritmul interior, ci şi de utilizarea retorică a aliteraţiei (ambru, umbre, sumbru). O artă poetică complementară, *Lamento,* a fost publicată iniţial în revista avangardistă, cu program constructivist, înfiinţată de însuşi Ion Vinea, *Contimporanul* (nr. 39-40/aprilie 1923). Conform datării autorului, poezia a fost concepută în 1920. Va fi apoi inclusă în al patrulea ciclu al volumului unic, *Aievea*; celelalte erau: *Ora fântânilor*, *Steaua somnului* şi *Exil*. Se încadrează în categoria poemelor de inspiraţie citadină, alături de *Îngerul a strigat*, *La ora când cafenelele se închid*, *Remember*, *Whisky-Palace*, *Impas* ş.a. Deşi titlul indică structura unei elegii, registrul de lamentaţie sau tânguire este bine strunit. Transpare, în schimb, tristeţea unui eu dezabuzat, cu accente sceptic-ironice. Întrucât formula elegiacă este convertită într-un gen de notaţie crudă şi lapidară, în formula avangardistă a poeziei-colaj.

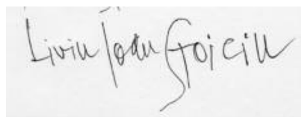
Publicarea integrală a creaţiei poetice a lui Ion Vinea se realizează după vreo patru decenii de la moartea sa. Culegerile postume, din 1964 şi 1971, au înmănunchiat o nouă serie de manuscrise, dar n-au fost nici pe departe exhaustive. Importante pentru recuperarea operei complete sunt ediţiile critice în câte cinci volume, îngrijite de Mirce Vaida şi George Sprinţeroiu (1971-1978) şi de Elena Zaharia-Filipaş (1984-2003). Cert este că până la 1938 Ion Vinea îşi conturase definitiv universul poetic. Opera sa lirică va fi considerată, tacit, încheiată, de înşişi criticii vremii, care nu ezită să îi consacre articole de sinteză poetului fără volum (N. Davidescu, Şerban Cioculescu) ori capitole distincte în istoriile literare (E. Lovinescu, G. Călinescu). Nu se va şti niciodată în ce măsură acest statut privilegiat a marcat ezitările lui Vinea, pus în situaţia de-a dreptul inedită de a-şi alcătui o carte după ce aceasta fusese discutată public în părţile ei disparate. În comentariile lor, Eugen Lovinescu şi Şerban Cioculescu au insistat asupra opoziţiei radicale dintre raţiunea artistică şi sentiment. Dacă primul vorbea despre „o inteligenţă artistică ce l-a îndrumat spre eliminarea sentimentului, a sensibleriei, a anecdoticului, spre înlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr-o expresie indirectă, deturnată, reţinută, intelectualizată", al doilea ajungea să concedă că „uneori izbuteşte să pună în echilibru inteligenţa artistică cu simţirea interioară". Fără să fie greşit identificată, această antinomie, supralicitată de exegeţii de mai târziu ai operei lui Ion Vinea, mi se pare irelevantă pentru distingerea specificităţii unei lirici care, sub aparenţe eclectice, îşi manifestă deplin organicitatea. Este prea facil a explica întârzierea debutului editorial printr-o sfâşiere interioară sau oscilaţie de laborator între luciditatea refrigerentă şi sentimentalismul funciar; „sentimentalism despletit"- îl numea G. Călinescu în interpretarea prea expeditivă din *Istoria Literaturii române*. Cel pentru care literatura devenise o problemă nu doar de imaginaţie, ci mai ales *de construcţie*, nu a făcut altceva decât să îşi „construiască" la nesfârşit *Cartea unică*, de mare unitate şi coerenţă. Antinomia expresivă a liricii sale se exprimă, în fapt, prin mişcarea oscilantă între fascinaţia htonică şi aspiraţia uraniană. Tensiunea poetică se produce, cu alte cuvinte, la impactul dintre cultul pământului şi celebrarea imensităţii astrale.

litere

Liviu Ioan Stoiciu

Am 70 de ani și o lună și aștept sosirea noului coronavirus...





În vremea „noului coronavirus”... După declararea stării de urgență la noi și consemnarea la domiciliu a populației, iau seama că eu sunt în această izolare de când mă știu. Lumea e disperată că nu mai „socializează” (lasă că s-au închis restaurantele, barurile, cafenelele, „cluburile”). Eu „sunt în elementul meu”, cum se spune, „mă simt ca pește în apă” închis în casă. Am 70 de ani și o lună fix și aștept sosirea noului coronavirus, i-am spus unui vecin care m-a văzut pe afară și m-a întrebat ce mai fac (normal, mă simt protejat de stat, care le cere cetățenilor să-i evite „pe cei de la 70 de ani încolo, părinții și bunicii noștri”, care sunt cei mai expuși să moară, fiind bolnavi prin definiție; sigur, la noi bătrânețea în sine e o boală). E extraordinar că omenirea a conștientizat că lumea invizibilă e mai reală decât și-a imaginat. Că nu numai curentul electric și gazul metan, undele radio, microundele, razele X și cele „în general” electromagnetice nu se văd (dar există, fizic), ci și virușii. Citeam că virușii sunt atât de mici, „încât peste 500.000 de viruși ar ajunge, așezați în linie, la un centimetru”. Și că „virușii nu se pot divide independent și de aceea au nevoie de celule gazdă pentru a se înmulți”.

Asistăm la o regrupare a omenirii în fața pericolului invizibil. Sfârșitul lumii poate veni de la un virus, nu de la bombele atomice, profețea în 2001 celebrul om de știință Stephen Hawking *(Rasa umană va dispărea înainte de sfârșitul acestui mileniu, probabil din cauza unui virus și nu a unei bombe atomice! Ingineria genetică se poate face într-un laborator micuț, cu câțiva oameni. Pericolul este că putem crea, accidental sau voluntar, un virus care va distruge rasa umană până la sfârșitul acestui mileniu).* Nu se mai pune la socoteală că se topesc ghețarii în prostie în ultimii ani și se pot activa viruși de la începutul lumii (normal, virușii de la începutul lumii nu pot decât să aducă sfârșitul lumii). Auziți știre din decembrie 2019: *Zeci de virusuri necunoscute au fost descoperite într-un ghețar. Încălzirea climatică va face ca acestea sa fie eliberate, nu se știe cu ce urmări. Oamenii de știință americani și chinezi au luat mostre din cel mai vechi ghețar din Tibet și au descoperit zeci de virusuri. Din 33 de grupe de virusuri identificate din ghețarul vechi de 15.000 de ani, 28 erau unele străvechi, întâlnite de oamenii de știință pentru prima oară. Mostrele au fost recoltate de la o adâncime de 50 de metri, arată* Science Alert. *Se cunosc foarte puține lucruri despre virusurile abia identificate, vechi, care abia acum sunt cercetate. Acestea au fost recoltate în doua tranșe, în 1992 și 2015, și abia acum rezultatele au fost făcute publice. Ce e cert e că, pe măsură ce gheata se topește, iar acesta e un fapt cert, acești patogeni vor pătrunde în mediul înconjurător și nimeni nu știe care vor fi urmările, au spus autorii studiului.* Recitiți, vă rog știrea care a trecut neobservată. Unde a pornit nebunia noului coronavirus? *Oamenii de știință americani și chinezi au luat mostre din cel mai vechi ghețar din Tibet și au descoperit zeci de virusuri.* În China (unde e și Tibetul autonom cu ghețarul topit), a explodat noul coronavirus în decembrie 2019. Chinezii au crezut inițial că noul virus a apărut de la liliecii consumați cruzi (ca delicatesă chinezească *erotică*). S-a spus că la Wuhan, centrul infecției cu noul coronavirus, există și un laborator militar de la care ar fi scăpat acest virus (supranumit, de OMS, Covid-19). Chinezii au exclus o asemenea posibilitate și au acuzat americanii că au adus acest virus în 18-27 octombrie 2019, la Jocurile Militare Mondiale de la Wuhan. Citez: *La nivel înalt s-au lansat deja acuzații dinspre China spre America, prin intermediul purtătorului de cuvânt al Ministerului de Externe, Zhao Lijian, care a susținut că problemele au început să apară la Jocurile Militare Mondiale, care s-au desfășurat în perioada 18-27 octombrie 2019 la Wuhan, unde mai mulți sportivi americani ar fi fost deja infectați. Epidemiologii și farmacologii chinezi și taiwanezi susțin că noul coronavirus ar fi putut avea originea în SUA, deoarece această țară ar fi singura cunoscută a avea cele 5 tipuri de coronavirus. Coronavirusul este o subfamilie de virusuri din familia coronaviridelor care include alte 4 genuri: Alphacoronavirus, Betacoronavirus, Gammacoronavirus și Deltacoronavirus. Asiaticii susțin că, de fapt, la Wuhan s-a descoperit doar acest gen, coronavirusul, care nu ar putea trăi, nu ar putea exista decât dacă s-ar desprinde din familia mamă. Zhong Nanshan, unul dintre cei mai importanți doctori din China, specialist în pneumologie, afirmă că în august 2019, în SUA s-au raportat mai multe cazuri de pneumonii sau situații similare. Nanshan mai susține că la acel moment americanii au pus totul pe seama țigărilor electronice, care se „vapează”, nu fumează. Mai mult, au pus atât simptomele, cât și condițiile declanșării acelor probleme, pe seama țigărilor electronice. Ideea a fost susținută și de un important medic din Taiwan. Acesta din urmă susține că le-a scris oficialilor americani despre aceste cazuri și că le-a transmis că problemele vin de la coronavirus și nu de la „vapare”, dar că toate semnalele sale au fost ignorate. Coincidență sau nu, la puțin timp după aceea, Centrul pentru Control și Prevenirea Bolilor, din SUA, ar fi închis principalul bio-laborator militar al Americii, din Fort Detrick, Maryland, aproape de Washington, din cauza absenței unor garanții legate de scurgerea unor agenți patogeni...* Dar dacă au plecat virușii străvechi din ghețarii topiți (cei rămași sub cerul liber, nu cei culeși de „oamenii de știință chinezi și americani”) peste mări și țări... Intru în plan literar cu supoziția? Sper să nu fie noul coronavirus decât o sperietură critică și să uităm de extincție.

19.03.2020. BV

Asistăm la o regrupare a omenirii în fața pericolului invizibil. Sfârșitul lumii poate veni de la un virus, nu de la bombele atomice, profețea în 2001 celebrul om de știință Stephen Hawking...

Iudita Dodu Ieremia



Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale. Nu există mare națiune fără proprietatea limbii.

(Fernando Pessoa)

DESPRE EVITAREA NEFERICITĂ A HIATULUI

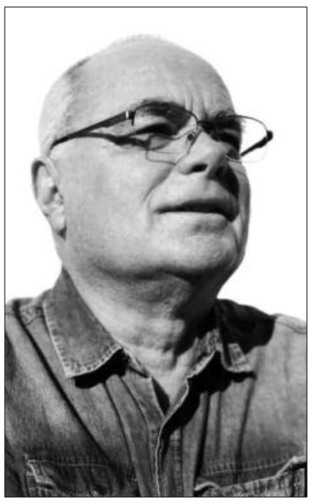
Trebuie să recunosc. Nu este ușor să pronunți vocalele în hiat, adică două vocale alăturate care fac parte din silabe diferite. Este un efort expirator considerabil pentru unii vorbitori de limba română. Dar, cum inteligența unora este de neoprit, au fost găsite metode, care mai de care mai... greșite, de a evita această dificultate. Pe bună dreptate! De ce s-ar obosi stimabilii? De exemplu, dacă cele două vocale aflate în hiat sunt identice, nimic mai simplu, rămâne una! Ce să faci cu două de același fel? Ce-i mult strică! Astfel, în loc de **formele corecte: știință, ființă, fiică, alcool, zoologie, cuviință**, cei obosiți scriu și pronunță greșit: *ștință, fință, fică, alcol, zologie, cuvință* etc. Dacă cele două vocale aflate în hiat sunt diferite, situația este mai dificilă, pentru că trebuie să aleagă pe care s-o rostească, pe care s-o ignore. S-a rezolvat și de data aceasta și în loc de **formele corecte: voluptuos, respectuos, maiestuos, aspectuos, tumultuos**, au triumfat formele greșite: *voluptos, respectos, maiestos, aspectos, tumultos.* Însă imaginația nu s-a oprit aici, născocindu-se o altă modalitate nefericită de evitare a hiatului, și anume, crearea unui diftong, fie: a) prin transformarea în semivocală a uneia dintre cele două vocale (sinereză), fie: b) prin introducerea unei semivocale între cele două vocale (epenteză). Așadar: a) în loc de **formele corecte: ge-o**-lo-gi-e, **ge-o**-gra-fi-e, **co-a**-li-ți-e, **ca-í-se**, scru-**mi-e**-ră, și-fo-**ni-er**, **hi-e**-ro-gli-fă, po-**li-o-mi-e**-li-tă; b) **a-er**, **cre-a**; răsar ca neghina formele incorecte: *geo*-lo-gi-e, *geo*-gra-fi-e, *coa*-li-ți-e, *cai-se*, *scru-mie-ră*, și-fo-*nier*, *hie*-ro-gli-fă, po-*lio-mie*-li-tă; b) *a-ier*, *cre-ia*. Unele forme greșite din cele scrise mai sus au invadat deja DEX online, de exemplu, forma *tumultos*. De aceea, dragi cititori, observați cât de apăsat reliefez formele corecte și cât de palid le scriu pe cele incorecte, doar-doar or avea succes cele dintâi.

ÎN TIMP CE FĂCEAM CURĂŢENIE.

Sunt de modă veche, adică nu am living, bucătărie open space și alte modernități. Nu-mi place să miroasă a usturoi și a pește prăjit în toată casa ori să vadă musafirii cum scap câte ceva pe jos și pun la loc pe platou, suflând de două-trei ori pe gogoașa care a zburat de la locul ei. Prin urmare, după ce au plecat musafirii, am început să fac curse din sufragerie în bucătărie și înapoi, pentru a reda o înfățișare civilizată micii mele locuințe. Adun paharele, farfuriile, resturile de pâine etc. Televizorul e pornit, să nu mă simt singură, nu ascult, el știe ce zice, dar îmi atrag atenția câteva frânturi dintr-un discurs pe care îl ține un nu știu cine: *în aceste peroade... probleme seroase de sănătate... detalez... posturi vacante de tot*... Doamne, ce să fie? *Peroade*? Să fie vorba despre tinere plantații de pomi care trec pe rod? Și fiind mai mulți a zis *pe roade*? Sau cineva roade pe altcineva! *Probleme seroase*... chiar sună grav! Cine are probleme cu serul? Sânge seros? Membrană seroasă? Mă opresc din activitatea gospodărească, dau sonorul mai tare și ascult cu atenție. După câteva minute, mă liniștesc. Persoana respectivă voia să spună **perioade, serioase, detaliez**. Când îi văd numele scris în partea de jos a ecranului, înțeleg de ce această stâlcire a cuvintelor: era neamț. O enigmă a rămas *posturi vacante de tot*. De data aceasta, pronunția era fără cusur, dar înțelesul? Oare în germană cuvântul *vacant* are alt înțeles, adică *un post vacant* poate fi *vacant de tot* sau *vacant doar pe jumătate*? Trebuie să învăț limba germană, să mă dumiresc. Discursul s-a încheiat cu o frază pe care nu-mi dau seama cum am reușit s-o memorez: *Așa am acționat atunci, acum acționez cum mă vedeți acționând.* Prea profund pentru mine! Mă duc să spăl farfuriile.

litere

Gelu Ungureanu



PÂNĂ LA URMĂ

Revanșa timpului pierdut
imbold
simulând cearta cu noi –
face parte din amnezie

din fructele ce putrezesc
cad ultimele culori
efluvii pe sânii munților

facem opturi prin aer cu bicicletele
iar clasoarele florale
ne surprind în blitz zâmbetul de violete.

ORIZONTURI LUDICE

Semne scrijelite în tainele mele
majuscule în intimitate,
păstrate involuntar
dar oarbe în a mă vedea

semne visate, desenate pe armura
în care am luptat
mâzgălite de copii coțcari



MARC CHAGALL - Golgota
(sursă foto: https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall)

pe care acum aievea
le port pe chip, umbrindu-mă

ca un simbol, stăruința ludică
picură în apa care naște cercuri ample
cu neîncetate orizonturi.

PE DRUMUL ROBILOR (început de baladă)

Cu o fată de mână
merg
prin ceața tainelor intruse
fiecare trăindu-și tragedia

umbrele se scurg în brumă

nu pot aprinde ce vor să spună
și nu se recunosc;

în drum e o cruce

nimeni nu ațipește, nimeni nu ațipește.

FANTOMA

Când ai intrat pe contrasensul iubirii
mi-a ieșit în cale un echilibru
firav-amnezic

diagnosticul îmi amintește de
tabula rasa
inocența trecută perpetuu în riduri

fantoma

lasă aceste frumoase urme
care se disting dimineața devreme
de ziua precară devenită ecou
din ce în ce.

MICUL HABITAT

Vântul îmi împinge umbra
lăsându-mi cumințenia
spre destăinuirea deplină;

agonia îmi scapă printre degete
vindecându-mă de paloarea frunții;

deja nu am loc de semnătură
pun degetul
înmuiat în ce mi-a mai rămas frumos
în vechea călimară.

TĂCERE DE AUR

M-am rugat la înger
și iată, am fost ascultat
apărând aievea –
dar nu unul, mai mulți
(niciunul nu mă reține...)

neștiind la care din ei sunt arondat
am tăcut chitic
de frică să nu fac vreo boacănă.

SIC!

A venit vremea să ocolești
ce-au vrut să zică nou-veniții,
să-i pui să-și scrie ținerea de minte

îndărătul tău

să-ți aduci ajutoare grijile mărunte
ce orbecăiesc tot timpul împrejur –
n-o să bată la ochi!

A venit vremea să ocolești patrupedele!
Ce-ți dau târcoale și te curtează
îngânându-ți ținerea de minte.

SIDERALĂ

E seară pe Lună
nu cântă nimeni

e noapte pe Lună
nu cântă nimeni

e noapte pe Lună
cu „Pământ nou"
și aștri de „Lapte"

cântători.

LOGODNĂ

Ochii-mi trec roată
pe orizontul roșu
bonus pentru logodna serii

cineva plânge

întunericul privește-n inel
strălucirea Lunii.

ZI NORMALĂ DE LUCRU

În fresca asta ce-o așez
pe zile și nopți
am eternizat numai experimentele.

Trăirile fără pretenții, fără intruziuni –
le-am acoperit cu var.

Azi e zi normală de lucru:
se muncește
se poate trăi
se poate muri.



Magda Grigore

În numele poemului (închişi în noi înşine)

Singuri,
închişi în noi înşine,
străini de Duminicile Ortodoxiei –
într-un martie în care Dumnezeu
s-a hotărât să aleagă
între mine şi tine.

Singuri
şi timizi în rugăciunile noastre.
Ziua de mâine pare nesfârşită
dar nu ne mai putem îmbarca toţi –
Dumnezeu s-a hotărât să aleagă
între mine şi tine.

Singuri,
cu urechea lipită de liniştea zilei,
ascultând bătăile inimii
din propriile statuete de lut;
Dumnezeu e trist –
mereu am ales între El şi altcineva
între El şi mereu altceva.

Singuri
într-un martie în care lumina
şi-a ars aripile pe rug
şi întunericul şi-a văzut umbra.

Dumnezeu şi-a coborât scara
să aleagă între mine şi tine –
Duminicile Ortodoxiei
şi-au strâns îngerii sub aripi.

Liviu Măţăoanu



iată / la final e scris

iată / la final e scris
adevărul / de multe ori încep să citesc invers
toată povestea asta cu oraşul iubit
a devenit o formă de inconsistenţă definitivă

acum / când peste ~~mirosurile~~ locurile
din spatele pieţei s-a aşezat pestilenţa
evident / fără să împrumute ceva vecinătăţilor
acum / când peste
ruşinea colectivă s-a aşternut insidioasa uitare –
litera legii a ruginit de atâta perspectivă;

e de la sine înţeles că eu eram pelerinul magazinelor;

scrie negru pe alb
că aproape nimeni nu a ieşit învingător din
războiul cu obiectele / sufletul lor şi azi
itinerează drumul ageamiilor
spre marea uitare

la urma urmelor / şi peste uitare se poate
aşeza ceva îngrozitor / şi peste

fruntea ta se poate aşeza
indiferenţa / nu
nimeni nu a ieşit învingător din ruleta rusească
atunci când se afla
la ultima tură a butoiaşului:

poate doar eu / când te strig / sătul
de atâtea ameninţări / pot
să scad densitatea uitării.

poate de aceea le-am şi spus unor englezi
rătăciţi undeva în centrul vechi
în faţa unor ceşti de ceai / *earl gray* –

nu aveau unde să se aşeze / eu îi aşteptam
de foarte multă vreme în pantaloni scurţi
şi în cămaşă cu mânecă scurtă:

„do you know that a few hundred years ago
the empire renounced to import coffee
because the taxes were too high
and that's why it only sold tea?

that almost 94% of the imported coffee
was re-exported to create profit?[1]".

astăzi

astăzi trebuie să fac treaba de ieri / ieri am

fost la frizer şi mi-am vopsit părul / mi l-am
împlinit / l-am făcut alb-argintiu / şi-aşa

era destul de încărunţit
stătea cuminte pe tâmple ca pe nişte şei
trasate invizibil pe spatele unor cai iuţi la mânie –
exact aşa simţeam când te vedeam

în somn / însă asta nu era o oportunitate
nici măcar muşchii umflaţi sub cămaşă / nici
tinereţea aceea care are ascunse soluţii neimaginate nu
răsărea în faţa ta / nu revendica teritorii
extirpate de bărbaţii stând pe canapele sau pe fotolii
blue / locurile libere puteau să mă tenteze într-o
armonie care te face să uiţi cărţile pe tejghea / însă
răstimpul scurs de atunci nu a adus nimic în plus
este şi azi aceeaşi amintire fără sens ca
atunci / în noaptea în care ţi-ai tăiat braţele;

rămas singur pe canapea / pe fotoliul *blue*
uneori / am citit
execuţia unui ofiţer de comandă
aceeaşi carte pe care am scăpat-o din mână
la aniversarea ta / şi despre care
ai spus „lasă / am vreme să o caut mâine / azi am

în minte lucruri de care vreau să îmi fie ruşine";
noaptea a fost un cadru perfect pentru lucruri;

faţa aceea nu am s-o uit niciodată
am memorat-o special pentru cafele în zilele goale
ţi-am imprimat-o dedicat pentru orele în care
am să rătăcesc fără vreo treabă

mergând prin pieţe doar pentru a mă tocmi pentru
o floare de grădină sau un buchet de trandafiri galbeni
rămas de la vreo aniversară / pe care
ţinut în mână ca o
impresie din vara trecută / să am speranţa că te voi vedea
iarăşi pe străzile care şi-au pierdut numele;

pentru ca ziua asta
să aibă semnificaţie

ar trebui să fac

ceea ce ieri
îndelung
ai aşteptat.

să ştii că plouă

să ştii că plouă / în sfârşit / chiar dacă
această fotografie este alb-negru / nu mai
rămâne decât să-ţi iei vorbele înapoi

peste oraş parcă respiră sandu nebunu'
este atât de aburit / atât de învăluit în ceaţă

deasă / încât nu i-ar fi îndeajuns o săptămână de
extensivitate să iasă cu faţa curată
aşa că totul este interpretare / mai întâi un teatru
stradal / cu o piesă în care actorii să-i tragă de
urechi pe trecători / să-i agaseze
poate aşa vor ieşi din propria piesă neştiută şi totuşi
rarefiată / mai apoi o şleahtă de copii înarmaţi cu
arcuri alergând pe străzi şi strigând: „trădare! trădare!";

şi după toate acestea / *noaptea de*
iarnă a acelui călător în sfârşit poate începe

cu cât mai multe începuturi / cu atât mai bine
este o felie de tort în plus / la o adică / şi
lucrul acesta nu este cel de pe urmă
este chiar binele acela după care umbli câteodată
bezmetic / părăsit până şi de umbra unui adevăr citadin:
rămâne strada nematurată – de pildă
este tot mai cald când cimentul se încinge – de pildă
zăpada de anul trecut ar fi bună acum – de pildă;

vezi / adevărul aproape că nu mai are o biată umbră
iar omul care este părăsit de umbra sa
ar trebui să-şi dea foc / să-şi ardă
ţeasta sub care amintirile / în chip de scuze / nu mai
au nici măcar propria lor referinţă.

lângă fereastră cântă un peruan

lângă fereastră cântă un peruan cu soţia lui
acelaşi pe care l-am întâlnit pe litoral – sughite

cred că aud foarte bine bombănelile care
apar inevitabil după acest disconfort
poate o singură dată am auzit chiar un strănut
aproape sigur un semn că e uşor bolnav / între valuri
tăcerea lui marca mereu trecerea la o altă pagină
ultima dată l-am salutat în gând / a tresărit
liniştea începea să i se vadă pe faţă;

de data aceasta îl auzeam sub fereastră
instabila vreme continua să fie lipsită de soare
amândoi visam / credeam în această coincidenţă
litemia îşi creştea procentul în sânge / dacă făceam
o radiografie puteam pune imaginea pe un afiş
grea şi statică ar fi fost / dar poate că visul lui
urât şi bolnav / era mai măreţ decât visul meu
lucios şi bine parfumat / cine ar putea spune că
ultimul gest era atât de autentic
încât putea paria pe un scenariu valid / cine?

eu am aşteptat / uneori zile în şir
sub ascunzişul umbrei bine ticluită / din cameră
toată măiestria este să intuieşti bine
eroarea pe care nu trebuie să o repeţi / atunci

banda / închisă la culoare / poate fi rulată
aşezată în buzunar / mai târziu tai din ea
nu mai mult de şapte centimetri şi o pui la piept
credinţa lui a fost să străbată marea / faţa
hămesită şi liniştită îţi va spune la momentul potrivit
exemplul pe care trebuie să-l urmezi / pentru că
tu / cu toate cuvintele tale frumoase / nu poţi
uita ziua în care l-ai ascultat şi nu poţi
lăsa nepedepsită vânătoarea de porumbei.

am petrecut clipe minunate

1.
am petrecut clipe minunate cu un prieten la o
pinacotecă din apropierea pieţei romane / apoi
respectuos ne-am salutat la despărţire
o clipă am împietrit cu mâinile împreunate
aproape de noi a răsărit un celebru actor costumat în
poseidon / cu mantie şi trident argintii /
era zâmbitor şi a făcut un gest cu mâna

toată piaţa romană s-a condensat pe acel trotuar
o secundă am crezut că disperarea de pe faţa
actorului ne va cuprinde şi pe noi / dar
tu m-ai învăţat să nu cred în poveşti de viaţă
actorul era viu / real / bucată din această lume;

pe acelaşi loc / în urmă cu paisprezece ani / ca
o umbră a apărut actorul albulescu
exact treizeci de porumbei s-au adunat
zeloşi la picioarele mele / stăteam în staţie
iar prin spatele meu sprâncenele lui m-au mângâiat
acum privesc tridentul şi soarele care

luceşte pe minţile lui poseidon şi-mi amintesc
umbra aceea liniştită şi porumbeii gata de frigare
mâna de pe sprâncenele lui albulescu
în picaj / totuşi / cred că nimeni nu filma
inima pulsa în ritmul motorului electric al troleului;

exerciţiul raţiunii naşte monştri / nu visul;

filmul acela neturnat
are în spate această poveste / liniştea nu mai e
linişte / ziua de azi va fi diferită
ştiu cât de mult însemna traversarea pieţei –
aceasta este prima imagine din care ne naştem.

2.
ştiam că tu vei apărea cam pe la sfârşitul scenei
în ultima secundă se întâmpla cel mai des;

era doar o mimare a primei întâlniri / de fapt;

„la finalul dimineţii" pentru porumbei s-ar putea să
însemne sfârşitul existenţei lor în piaţa romană
poate se vor muta în altă parte / în alt oraş / iar pentru
sufletele celorlalţi din staţia de troleu / poate că
înseamnă o scenă turnată instant / figuraţie neaşteptată;
tatăl unui băieţel rămăsese cu îngheţata în mână
aşteptam să-i curgă pe braţ în jos;

de aceea aşteptarea era trezirea la viaţă a nimicurilor
emoţia unui fir de iarbă călcat de puştiul neatent

ştim că nu avea ce să caute un fir de iarbă pe trotuar
unde tronează abstractul / dar tocmai de acolo
bunăvoinţa creşte vertiginos / iar noi
sufletele pereche / încă mai amăgim primăvara asta

turnăm apă în pahar şi îl ducem la gură
aşteptăm să răsară în noi o floră nouă / adaptată
numai la somnul nostru / ca şi cum un ruter uriaş
traduce pentru noi semnele dimineţii / aşa cum noi
aducem pentru necunoscuţi semnele individului.

iată / la final e scris
adevărul / de multe ori încep să citesc invers
toată povestea asta cu oraşul iubit
a devenit o formă de inconsistenţă definitivă

poesis

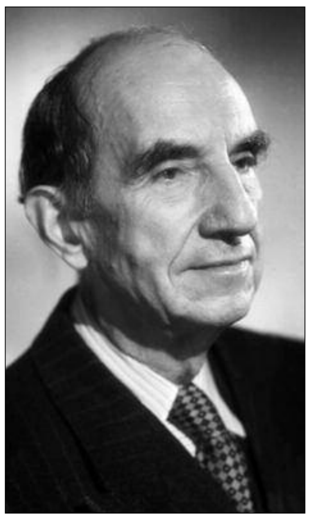
Din poezia lumii

Jules SUPERVIELLE (1884-1960)

În traducerea lui LEO BUTNARU

Poet franco-uruguayan. Născut la Montevideo. Primele încercări literare îl ispitesc încă la vârsta de 9 ani. Și-a făcut studiile la Paris, unde mai apoi a și locuit, însă fără a pierde legăturile cu Uruguayul. Pe cont propriu, în 1901 publică placheta de poeme „Negurile trecutului".

În capitala franceză, a frecventat mediile avangardiștilor din primele decenii ale secolului trecut. Prima carte importantă de poeme, „Debarcadere", îi apare în 1922. O alta, a fost „Prietenii necunoscuți" (1934). Publică și volume de proză, romane, consacrarea venindu-i după ce editează la „Gallimard" culegerea de nuvele cu caracter mitologic „Orfeu" (1950). Scrie teatru. O altă carte reprezentative de poeme, „Corpuri tragice", îi apare în 1959. De trei ori, a fot nominalizat la Premiul Nobel.



– Nu atinge umărul
Cavalerului ce trece,
El va reveni
Și va fi noapte;
Noapte fără stele,
Fără curburi și nori.

traduceri

Ploaia și tiranii

Văd cum cade ploaia
În băltoace lucitoare,
Pe grava noastră planetă
Ploaia cade netă
Ca în timpurile lui Homer
Sau ale lui Villon
Peste copii și mamele lor,
Peste spinările oilor,
Ploaia ce se repetă
Dar nu poate să înmoaie
Duritatea craniilor
Și inima tiranilor
Fără a-i favoriza pe ăștia
Cu atenția sa;
Ploiță cu stropi opac-argintii
Cade mărunt, cade pieziș
Cât ține Europa,
Adunând viețuitorii
Sub un singur acoperiș
În pofida infanteriei care
Își încarcă armele,
În pofida guralivelor ziare
Pline de semne și teme,
Blânda ploiță înmoaie
Drapele solemne.

Călător, călător...

Călător, călător, s-accepți eventualul retur,
Pentru alte chipuri în firea ta nu mai e loc;
Modelat de atâtea priveliști visu-ți la nou soroc
Lasă-l să se refacă într-un statornic contur.

Fugi de orizontul zgomotos ce te cheamă mereu,
Pentru a-ți asculta în fine propria-ți rumoare, șoptire
Care acum ocrotește a verdeții multiplă arcuire,
Palmierul ce se înclină peste izvorul sufletului tău.

Caii timpului

Când caii timpului mi se vor opri la prag
Voi ezita puțin să-i văd cum beau
Pentru că acela va fi sângele meu ce potolește setea.
Ei își vor îndrepta spre mine ochii plini de recunoștință
În timp ce trăsăturile lor mă vor cuprinde-n slăbiciune
Abandonându-mă atât de obosit, de singur și dezamăgit
Când noapte trecătoare mi se va insinua sub pleoape
Dintr-o dată făcând să-mi regăsesc forțele
Pentru ca într-o zi când vor sosi atelajele însetate
Să mai fiu în viață și să le pot ostoi setea.

Aleea

– Nu atinge umărul
Cavalerului ce trece,
El va reveni
Și va fi noapte;
Noapte fără stele,
Fără curburi și nori.
– Și-atunci ce se va-ntâmpla
Cu tot ce este-n ceruri,
Cu luna în negrăbita-i trecere
Și vuietul venit din soare?
– Toate vor trebui să aștepte
Până când un cavaler
Puternic ca și celălalt
Va consimți să treacă pe aici.

Alter ego

Un șoricel reuși să scape
(Nu a fost doar unul singur)

O femeie se trezește
(De unde știi dumneata?)

Ușa scârțâie (balamalele
Îi vor fi unse-n dimineața asta)

Aproape de zidul curții
(Zidul deja nu mai există)

Ah nu pot spune nimic
(Fie, chiar taci din gură!)

Nu mă mai pot mișca
(Ești pe drumul cel bun)

Dar încotro mergem noi?
(Eu sunt cel care întreabă)

Sunt singur pe Pământ
(Eu sunt alături de tine)

E posibil oare să fii atât de singur
(Eu sunt și mai singur decât tine,
Îți văd fața, iar pe mine
Nimeni nicicând nu m-a văzut).

Ursul

Polul nu mai suspină. E tăcut.
Un urs se învârte și tot rotește
Un balon chiar mai alb decât
Zăpada și blana lui.
Din fundătura Parisului
Cum l-ai face să priceapă
Că roș-auria sferă străveche
E micșorată tot mai mult
De soarele miezului de noapte,
Dacă ursul e atât de departe
De garsoniera mea închisă
Și este atât de diferit
De animalele obișnuite
Ce trec prin fața ușii mele,
Urs aplecat fără-a pricepe ceva
Peste tot mai micul său soare
Pe care ar vrea puțin câte puțin
Să-l încălzească în propria-i suflare
Și cu limba sa obscură
Luându-l drept urs istovit care
Chiar în acea sferă a murit, s-a stins
Închizând ochii strâns, foarte strâns.

Încă tremurând

Încă tremurând
Sub pielea întunericului
În fiece dimineață eu trebuie
Să recompun un om
Cu întreg acest melanj
Al zilelor mele precedente
Și puținul care-mi rămâne
Din zilele-mi viitoare.
Iată-mă-n întregime
Apropiindu-mă de fereastră.
Lumină a zilei de azi,
Eu vin din a vremii adâncuri,
Respectă-mi cu înțelegere
Minutele obscure,
Salvează cât de puțin
Din ce mi-e dat pe noapte,
Cu stelele dinăuntru
Gata toate să moară
Sub soarele ce se înalță,
Dar nu știe ce să crească.

Figuri

Bat ca la jocul de cărți
În pofida figurilor mele,
Ele toate mi-s de valoare.
Uneori vreuna cade jos
Și eu caut îndelung
Cartea ca și dispărută.
Nu știu nimic mai mult.
Era chip de damă frumoasă
Pe care o iubeam cu adevărat.
Am bătut alte cărți.
Îngrijorată în camera mea,
Inima-mi continuă să ardă,
Însă nu pentru-această carte
Ce o-nlocui pe o alta:
E un chip nou, o altă figură,
Jocul rămâne deplin,
Dar deja mutilat.
Asta-i tot ce cunosc, despre care
Nimeni altcineva nu știe nimic.

Ce contează pentru mine?...

Ce contează pentru mine circul aromitor al munților,
Câmpia sub soarele arzător
Și capra, surata rocilor,
Sau stejarul încăpățânat care-nobilează priveliști de țară ?
Nu mai știu, natură, să-ți ascult rugăciunea,
Nici angoasa orizontului nu o cunosc
Și iată-mă aici printre arbori și stufăriș
Fără memorie și ochi precum cristalul izvoarelor.

Fuga

O
Poet care-ai fugit din Africa
În disciplina ta, în amorurile tale
Nu te teme că în
America
Vei regreta aste zile din urmă,
Posibil fatale

Când prin vastele lor zâmbete
Parcă-și explică
Răspunsul la strigătul tău
„Go!"
Fiii și fiicele din
Congo
În piramida lor de gimnastică?

Tulpină

Un plop sub stele
Ce-ar putea el face?
Și pasărea în plop
Visând, cu capul în exil
Atât de aproape și departe de aripile sale,
Ce-ar putea face ele două
În alianța confuză
De frunze și pene
Pentru a urzi destinul?
Liniștea le apără
Și cercul uitării
Până în momentul când răsar
Soarele, amintirile.
Apoi cu ciocul pasărea
Taie firul visului
Și arborele își întinde umbra
Care îl va ocroti ziua-ntreagă.

Ioan Florin Stanciu



VIITORUL ANTERIOR

Nici nu mai ştiu dacă-am citit sau dacă-am visat numai, despre un vestit înţelept bărbos, de-altădată care-şi tot sfătuia învăţăceii să nu-şi dezvăluie niciodată eventualele lor proiecte de viitor, planuri, aspiraţii, ambiţii, năzuinţe sau idealuri secrete. Nimic! Nici un cuvânt! *Mortua est*! Deşi asta ar presupune, deocamdată, doar mărturia oarecum amuzantă că mi se întâmplă uneori să visez nişte bazaconii care,iată, se dovedesc, câteodată, mult mai adevărate, decât o bâtă zdravănă, drept în moalele capului, din moment ce toate belelele lumii trebuie să aibă o cauză, un început şi un sfârşit care nu-i întotdeauna un prilej de extaz:

„Mă băiete, zicea deşteptu-ăla, dacă, spre marea ta binecuvântare, ţi s-ar întâmpla câteodată, să primeşti darul vreunui profund proiect de suflet, precum şi vreun plan foarte atent întocmit pentru înfăptuirea lui, să nu destăinuieşti asta nimănui, niciodată – nici măcar vorbind singur prin somn, întrucât de îndată, printr-o îndârjită uneltire pizmaşă toate energiile necurate ale universului se vor coaliza solidar, înverşunat şi pervers, ca să te-împiedice prin toate mijloacele imaginabile ca, să-i dai noimă şi chip sau să-l pui cât de cât, în lucrare!

Un fel de teorie a relativităţii fatale, a posibilităţilor noastre de a decide şi de a schimba efectiv vreun mic amănunt din ceea ce ni s-a hotărât deja; în general, de la Facerea Lumii (facerea omului, chiar sub pomul cu şerpi, vasăzică)., sau, restrîns, de la naşterea fiecăruia-n parte, în dureri şi cu ţipete premonitorii, de groază.

O altă teorie uşor de ignorat, desigur, numai că mult prea dureros, dovedită mie, pe cale experimentală, printr-un lung şir de jalnice şuturi pidosnice, din celebra categorie infinit păguboasă *a posibilităţilor care nu se mai poate*.

Hai, mai bine, să luăm, la-întâmplare, una sugestiv exemplară şi relativ recentă, fără să uităm nicio clipă că însuşi Dumnezeu întrupat îşi dezvăluia învăţăturile sale prin parabole şi prin scurte povestiri alegorice, precum şi prin alte tainice istorioare cu tâlc sublim, dar cu final *bitter-sweet*.

Iar, dacă mă gândesc mai bine, la ceea ce s-a experimentat, relativ recent, chiar pe pielea mea, totul a început cu o ploaie de vară, dezlănţuită în plin soare (*shower noun*) chiar în faţa cinematografului Studio, ceea ce m-a obligat să intru la film, fără să mai aştept încheierea matineului şi să pătrund orbeşte prin perdele tocmai când pe ecran, se ajunsese la scena cheie în care Dick ăla, de-acolo, tremurând din toate încheieturile, cu un inel de logodnă încleştat până la sânge, în pumn, bate la uşa paradisului promis şi, bau!, iese o matracucă mai umflată şi mai plină de negi, decât broasca broaştelor de mlaştină, ca să-i spună cu prune-n gură, că nicio Daisy nu locuieşte pe-acolo, fiindcă tocmai a greşit previzibil, strada, clădirea, etajul şi, poate, chiar localitatea şi statul.

Când, hopaaa, muzica aia leşinată. care a scufundat Titanicul şi *THE END*, cu litere albastre, pe tot ecranul deodată, la care s-ar mai putea adăuga, în alb-negru, şi cele vreo două, trei aplauze leşinate, leap-leap-leap, cam ca gâsca prin baltă, când se traduce-n limba română: *SFÂRŞIT*.

Pleosc! Care sfârşit, măi ***Columbia pictures***? Ce, ăsta-i sfârşit!?

O pacoste predestinată, cu aluzii mult mai plauzibil, la mine, decât la toate babele insomniace şi la toţi chiulangii-ăia pripăşiţi pe-acolo, pentru că eu, după un secol de crampe cordiale şi letargii văietate prin somn, după urmăriri, pânde şi ocolişuri, pe străzi, pe alei, sub ferestre, pe poteci şi pe google, hotărâsem deja asaltul final; să mărşăluiesc hotărât, adică, înspre apartamentul acela, 12B, al Cameliei mele de grea şi de lungă suferinţă, exact joi după cursuri, la 14,30, când, desigur, nu mai era nimeni altcineva pe-acolo (pândisem, observasem, notasem) şi, când, cu o talpă vitejească, proptită-n prag, urma să-i şoptesc dragoste veşnică şi toate proiectele mele de-a ne împreuna-n public, sub patrafir, de a ne sorbi, apoi, împreună ciorba noastră cea de toate zilele, de-a ne săpa şi uda rând pe rând, ficusul din colţul cu bibelane pictate, de-a ne face împreună copiii, seara, după servici şi de-a ne proslăvi apoi gungurind, pe-aceeaşi sofa, la *Ferma vedetelor* şi la *Asia Express*, până când, fatalmente posibil, moartea ar îndrăzni să ne despartă indulgent-mişeleşte, la vreo oră de maximă audienţă, după noroc.

Uite, băi Hallivude, un sfârşit temeinic, aici, la Ciorogârla, la noi: nici prea vesel, ca să se râdă prostimea, pe şanţ, dar nici mult prea trist, ca să plângă bietul spectator, după bani.

Numai că tot se pune şi iarăşi se pune problema: dacă voi îndrăzni eu, după atâta tembelă sfâşiere de sine, să-mi împlinesc întocmai proiectul pe care l-am plănuit ore-n şir, până-n cele mai mici amănunte, plus declaraţia-aceea şoptită (finis coronat opus), gândită cuvânt cu cuvânt, şoaptă cu şoaptă, gest cu gest, cu exerciţii de mimică şi de limbaj al trupului, în oglindă, dar şi cu frageda camelie albă ascunsă sub haină, în dreptul inimii, pentru a fi prezentată la zbang, cu pieptu scos şi capu-întors, ca la onorul militar, sub drapelul de luptă.

Oricum, când te plimbi cu pianul pe scări, nu se lucrează fără scenariu, băiatule, că-ţi iese iar muzica aceea albastră, de la scufundarea Titanicului! Chiar dacă toate conspiraţiile astea ar înseamna tocmai riscul suprem, de a anunţa întreg universul, cu surle şi tobe, despre planurile şi intenţiile tale de taină. Ceea ce, dacă-ai fi vreun bărbos înţelept arab, nu se face.

Iar partea riscantă e că tentativa de crimă împotriva ordinii lumii e deja hotărâtă şi pusă la punct pas cu pas, ceas cu ceas: O să o las mai întâi pe ea, fata viselor mele, ca să plece spre casă, lălăind dansat pe trotuare, iar la vreo jumătate de oră, aşa, fiind sigur că a ajuns la domiciliul patern, că şi-a aruncat rucsacul pe sub cuier şi că şi-a îmbrăcat vreun halat mov şi papuci cu pisici, hop şi eu cu un taxi deja aranjat, sub castanul din colţ, pregătit-brad să urc treaptă cu treaptă, fără zgomot pe scări, la al treilea etaj, să pătrund în holul cutreierat de întunecimi plutitoare şi să mă opresc în faţa uşii, controlându-mi ţinuta şi starea de spirit. Dar voi reuşi eu oare, să urc pân-acolo, să apăs soneria şi să pun iute piciorul în prag. Deoarece acum, la doar trei zile înainte de faptă şi, mai ales, mai ales, după filmul ăsta de tot rahatu vopsit, operaţiunea în curs mi se pare de-o mie şi una de ori lamentabil păguboasă.

Ehehe, asta a fost luni, când nici nu m-am mai dus la cursul de lingvistică generală, ca să mă întorc acasă şi să consemnez în scris toate premeditările şi întâmplările de mai sus. Ceasul rău!

Dar marţi, am urmărit-o din nou pe Camelia mea, în drumul ei legănat înspre casă, de departe şi cu ceasul în palmă: la-la-la, of-of-of, tica-tac..., douăştrei de minute numărate cu suspinate delicii, pe-un cadran electronic, de maximă siguranţă. Taci că-i bine! Încă-i bine. Dă-i zor!

Apoi, plin de planuri ca barza de pene, m-am trezit aproape fiert în suc propriu, drept în faţa muzeului de picturi şi tablouri, pe unde n-am mai trecut de când cu diriginta de la clasa a V-a.

„Ce-ar fi să aruncăm şi-o privire-n trecutul-trecut, dacă viitorul posibil ni se-arată atât de înnourat imprevizibil", mi-am spus amuzat, pentru că în după-amiaza aceea fierbinte şi orbitoare, uşa larg deschisă a muzeului de artă şi umbra deasă de-acolo mă ispiteau înăuntru, ca promisiunea unei îmbrăţişări sub castani: „Eu nu sunt pusă aici ca să te descurajez, mi-a zis doamna din spatele gheretei cu geamuri, întinzându-mi tichetul albastru, dar astăzi numai etajul al treilea e deschis pentru public, iar lift nici n-avem, după cum n-am avut niciodată."

Aşa că am urcat treptele imense într-o singurătate de cavernă, cutreierată de vuietul îndepărtat al mării, ca printr-un ghioc tulbure-al sorţii şi-am ajuns pe etajul al III-lea cu senzaţia unei rătăciri prin propriul trup – ăla fermecat de vedenii sfâşietoare şi de presimţiri întunecate, ce nu mă lăsaseră să dorm mai mereu, în ultimul an. Am nimerit astfel într-un coridor cutreierat doar de umbrele mele, în mers şovăielnic pe tapetul pastel, până când, hotărât să mă-întorc, am observat înalta oglindă înrămată din celălalt capăt în care se vedea interiorul perfect ordonat geometric al sălii de expoziţie şi aproape întreg peretele dinspre sud, probabil, dominat doar de un singur tablou, perfect vizibil, cu ramă, cu tot: ăla cu ***La Baigneuse turc*** – aproape uitat acum, dar subiect de mare scandal, la vremea lui, când nimeni n-ar fi îndrăznit să expună o aşa dolofană hurie musulmană, roz-bonbon revărsată mult prea neruşinat lasciv peste un lighean bleu-ciel, care el însuşi devenise o neruşinată oglindă.

Am plecat devastat, vreau să spun, întrucât oglinda aceea părea să fi fost pusă acolo special, pentru ca eu să văd cât mai bine tabloul de dincolo, fără să-l fi văzut vreodată, de-adevăratelea, din moment ce presimţind ambuscada, m-am întors pe călcâie şi-am plecat lipa-lip înspre celelalte conspiraţii cotidiene, înţelegând cumva, spre gloria mea, că-n lumea aceasta, a noastră, toate relele, presimţite cumva prea târziu, încep să se dezlănţuie-n lanţ, doar atunci când ţi se năzare deodată, că-ai putea să vezi după colţ.

Şi uite-aşa, pe dunga aceasta fragilă dintre o înverşunată perseverenţă exasperată şi o devastatoare nesiguranţă prudentă, soseşte şi ziua de joi, când, dezastru, după ultimul curs, Camelia mea se şterge deodată în mulţimea pestriţă din hol şi dispare ca funigeii-n văzduh.

Noroc doar că o regăsesc la ieşirea din campus, traversând bulevardul pe la Mimoza, prin colţul cu plopi, E pe drumul cel bun! Ştiu ce urmează şi n-ar mai avea niciun sens să mă-avânt pe urmele ei, riscând şi puţinul care mi-a mai rămas. Am un sfert de oră, numărat, până să cumpăr camelia albă, la cornet parfumat şi să o strecor în buzunarul interior, din stânga, al vestonului oxford. Merge, domnule! Merge! Merge ceas! Mai ales că taxiul e la locul lui, după chioşc şi porneşte din prima, iar peste alte zece minute, încep să urc îngândurat scările către cuibul făgăduinţei, repetându-mi în minte declaraţia-aceea fierbinte, în aşa fel concepută, încât să topească până şi stânca de cremene, deşi pretutindeni, prin aerul cu miros de cartofi, se rotesc şi se învăluiesc umbre de umbre şi muzici de muzici, cu frânturi de cuvinte: *ham, n-am, du-te-n bleam*, casa noastră permanent deschisă spre lume şi spre urechile permanent deschise-ale oricui.

Dar totul e atât de bine calculat şi pus în act, încât când mă opresc volatil, în faţa unei uşi închise, descifrez pe plăcuţa metalică exact numărul fericit al destinului: 12.B, după cum ar veni. Soneria: cling-clang şi uşa se întredeschide îndeajuns, ca eu să-mi strecor hotărât talpa stângă pe prag, urmându-mi căile drepte-ale sorţii. Şi uite-aşa, se-înfiripă acolo, în acvariul de umbre, o mutrişoară roz, cu bonetă, bucle aurii şi pistrui:

– Care Camelia, nene!? Aici e 12.B, la madam Despinoiu!

Ştiam. Adică nu ştiam cum le cheamă, dar bănuiam că-am greşit scara, etajul, oraşul şi ţara. Prea mergea uns, ca să fie de-adevăratelea.

Apoi, uşa s-a deschis îndeajuns, ca să văd oglinda înaltă din hol, unde se reflecta sufrageria inundată de soare şi-o başoldină plină de bube negre şi de fundiţe roz, care se destrăbăla la mine pe deasupra unui lighean deversând de clăbuci şi bolboroci plutitori: „Ia pleacă, măi goangă pucioasă, de-aici, că astăzi, e închis pentru public!"

Şi-am coborât îndoliat treaptă cu treaptă, pe muzica aceea de la naufragiul Titanicului, dar cu mângâierea că primisem deja mai toate semnele sfârşitului, ca să-mi văd la modul cel mai serios, de cursurile şi studiile mele filologice, din moment ce, dacă nu ţi s-a lăsat destulă minte pentru viaţa profană, vei avea mare nevoie de o diplomă cât mai colorată posibil, care să-ţi asigure cameliile viitoare, copiii, sofaua şi toate celelalte belele anexe-ale lumii.

Iar învăţătura care s-ar desprinde de-aici – morala fabulei, frate, este că trebuie să fim mereu atenţi, la toate semnele, oricât de evanescente ni s-ar părea ele, ca să afli cu o clipă-înainte când *rien ne va plus* şi să fugi scăpărând, de pe-acolo. Ori eşti prost!?

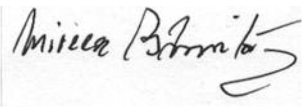
Iar eu, fatalmente zevzec, am uitat ca lelea-n tiribombă, că înţeleptul acela chinez îi tot repetase zadarnic ucenicului său: „Atenţie, mai cu seamă, la oglinzi, pentru că-n oglinzi n-ai să vezi niciodată colcăiala armatelor de draci negri şi verzi, care ţi se-agaţă mereu, cu o mie de colţi şi de gheare ascuţite-n spinare!" În afară de minunea de-a avea o oglindă care să vadă şi după colţ, ca şi cum ai putea să-ţi vezi miraculos, până şi viitorul de dinainte de viitor.

Apoi, plin de planuri ca barza de pene, m-am trezit aproape fiert în suc propriu, drept în faţa muzeului de picturi şi tablouri, pe unde n-am mai trecut de când cu diriginta de la clasa a V-a.

proză

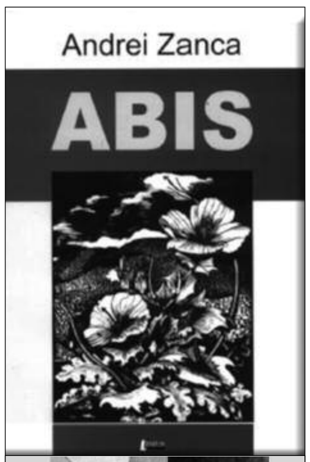
Mircea Bârsilă





Poezia lui Andrei Zanca

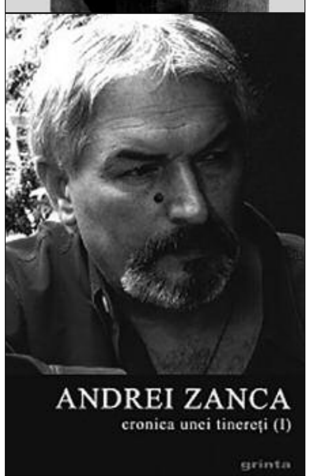
Andrei Zanca scrie o poezie calmă, chiar monotonă, acordând o atenţie specială detaliilor. Lirismul observaţiei şi al descripţiei, îndatorat controversatei maxime horaţiene *ut pictura poesis,* serveşte opţiunii lui Andrei Zanca pentru pastelul în care impresiile optice şi auditive stârnite de realitatea „de dinafară" sunt supuse unui autentic proces de estetizare. Dincolo de imaginile surprinse cu aparatul de fotografiat sau cu camera de luat vederi, imagini ce susţin „poemul desăvârşit al naturii", se insinuează felurite stări meditative (lăuntrice) menite să conectecteze pastelul la poezia unor dramatice nelinişti ontologice filtrate cultural: << în poezia percepţiei, autorul este departe de modelul poetului ingenuu şi spontan, nu numai fiindcă se observă o estetizare a impresiei sensibile, ci mai ales fiindcă în procesul de creaţie intervine, ca şi la alţi poeţi „optzecişti", memoria culturală. Ne aflăm în faţa unui poet cult la care experienţa de viaţă, contactul cu realitatea se subordonează unei experienţe livreşti>>. (Gheorghe Perian, **Scriitori români postmoderni**, Editura Didactică şi Pedagogicăp R.A., Bucureşti,p. 145).



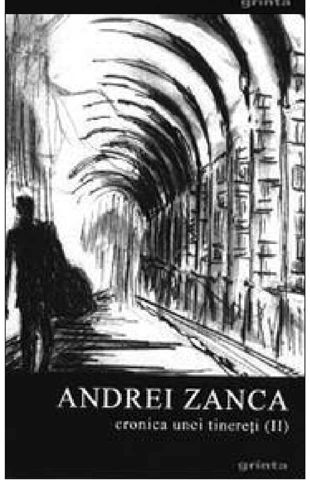
Aflat pe un câmp pustiu, în timpul unei ninsori, poetul închide „poarta pe dinăuntru" , alfel spus se închide în sine, în lumea sa interioară, într-o însingurare ce continuă, la un alt nivel, singurătatea câmpului pustiu: „se insinua dimineaţa/când am ieşit dintre arbori pe câmpul pustiu.//ningea şi mi-a trecut deodată prin gând că aceşti fulgi/nu vor cunoaşte o altă privire./(...)/acest fulg// mereu în alt loc decât cel bănuit/trăindu-şi între cer şi pământ stingerea înzăpezită// preschimbând istoria în presentiment//când toţi au crezut c-am plecat, eu/am închis poarta pe dinăuntru" (*acest fulg*).



Mircea A.Diaconu sesiza relaţia dintre *interior* şi *exterior*, în poezia lui Andrei Zanca, şi capacitatea sa de a conferi lucrurilor, în textele remarcabile, o dramatică tensiune interioară, aşa cum se întâmplă în poezia lui Lucian Blaga sau în pictura lui Van Gogh: << Cum am amintit de pericolul decorativismului, trebuie să explicăm câteva lucruri. Poezia lui Andrei Zanca se structurează în bună măsură pe tensiunea dintre interior şi exterior, dintre afară şi înăuntru[...]; revendicându-se de la Van Gogh, dar şi de la Blaga, poetul e preocupat să releve şi să construiască tensiunea interioară a lucrurilor, forţa acestora de a-şi depăşi simpla materialitate organică, proiectându-se în idee. „Camera de luat vederi" înregistează „stampe", dar orice detaliu este mărturia unei anumite situări în lume: „dar camera de luat vederi bâzâie mai de parte://coline şi întinderi lâncezind în lumina de iarnă/auzul boltind o tăcere baltică, corbi//lopătând o nostalgie de migrare, cumva unul prăbuşind acolo/unde speranţele noastre-s devastate de prea multe peneluri/atâta risipă în noi,//dar a privi în gol, nu este oare începutul/unei lumi privite *pedinafară?"*>>. *(*Mircea A. Diaconu*,* **Biblioteca română de poezie postbelică,** Editura Universităţii *„Ştefan cel Mare"* Suceava, 2016).



Lumea privită *pedinafară, o lume a splendorii,* şi lumea *interioară,* ce adevereşte prezenţa *hăului,* fuzionează, sub ocrotirea înserării care şterge conturile ce despart realităţile incongruente: ,,splendoarea răsună lin, deşi/înfioară spaima unui adânc uitat/încât mă dezbar de încălţări şi-o iau/lent ca o briză/un copil surprins de înserare, rătăcind/drumul spre casă, la un gând depărtare/de noaptea doldora de greieri, nesfârşit/murmur al trecutului/*singurătatea nu trezeşte atenţia,* am murmurat/voind mai blând cu mine, nu cu altul să fiu, departe/lumini pitulate vâlvorau printre rugine/ecou al holdelor stinse.//zăresc trunchiul năpădit de muşchi, prăbuşit/în verdele obscur-aurind, şi deodată hăul există/însă cine, cine va putea vreodată măcar/atinge poemul desăvârşit al pădurii?" (*Înspre sfârşitul lui septembrie*)



Abilitatea lui Andrei Zanca de a ascunde „cusăturile" prin care sunt legate una de alta secvenţele cu statut de pastel (realizat în spirit „reportericesc") de cele ce oglindesc frământările sufleteşti este remarcabilă, iar Gheorghe Perian a încercat, cu interesante rezultate, s-o analizeze stilistic, în cartea despre scriitorii români postmoderni.

Următoarele citate din poezia lui Andrei Zanca au certe rezonanţe blagiene: „ne-am întreba noi oare/de ce nu ne-ar murmura în sânge/neauzit tăinuitul ?". Sau : „oare nu este totul/inculcat de la început, adânc în noi, aidoma/necunoscutelor boli?/izbucnind sub/o stea ori alta/în recluziune/de timp" (*şi-ţi mai aduci aminte,* în vol. **oprirea**). De asemenea, multe dintre cuvintele poeziei lui Andrei Zanca aparţin lexicului impus de poetul din Lancrăm: a adăsta, a tălmăci, tămăduire, tenebre, murmur, zarişte, vremuire, năvală, sânge, taină, cenuşă etc. Mircea A. Diaconu, în studiul său „Andrei Zanca.Exilul şi împărăţia" (din volumul amintit), în care relevă substanţa expresionistă a liricii lui Andrei Zanca, depistează şi formulări în spiritul poeziei lui Trakl: „Risipit e aurul zilelor", „Se întoarce pribeagul şi rătăceşte de-a lungul malului înverzit/Îl leagănă gondola neagră prin oraşul în ruine"...

Alături de frecventele stări (amărăciune, însingurare, înseninare, vestejire, splendoare, cruzime, mâhnire...) se află şi un intens sentiment al *exilului/surghiunului :* „îţi priveşti singurătatea în ochii ciinelui./de s-ar vedea în ochii tăi ar lătra./de-ai fi ticălos, ori sfânt te-ar urma.//zace ceva în noi/dincolo de bine şi rău.//însă, aidoma celui slobozit din temniţă după ispăşire/suntem la urmă graţiaţi de stingere. nu ni se spune când. nu ni se spune cum.//sub privirea minerală a unui zeu obosit/hălăduim în acest *surghiun*/atât de asemănători la răscrucea însingurării noastre/încât, de ne-am recunoaşte, timpul s-ar opri.//ne aplecăm aşadar, asupra ipocritului/astfel ca făţărnicia noastră/să fie moneda din gura morţii" (*graţiere).*

Într-o altă poezie, tema morţii este abordată din unghiul romantismului eminescian potrivit căruia rolul esenţial al morţii este acela de „vistiernic al vieţii": „existăm graţie morţii. martie./noiembrie. singurătatea,//un mugure, nicicând pătruns de/un cuvânt, mâhnirea//un oaspete necunoscut/al sângelui, alcoolul//o alungare a lui hrist, însuşi/câinele îndepărtându-se//între lizierele nerostirii, existăm./existăm graţie morţii"(*Existăm graţie morţii*).

Tema lumii ca teatru este abordată, precum în această poezie, în spirit „critic". Atracţia pentru pastelul psihologic este înlocuită de o reacţie de tip moralizator stârnită de pestriţul spectacol mundan definit atât de „cumsecădenia pasivă", cât şi de „escrocheria activă" şi, desigur, şi de alte aspecte seculare ce duc la concluzia pesimistă că, în fond, „mulţimea acestor meleaguri" îşi merită soarta: *„ce sens poate să aibă teribila suferinţă a acestor meleaguri*//unde la o şchioapă de vreme, aclamaţii revoltaţi/ seamănă tot mai mult cu cei cărora li s-au împotrivit//*în lumea ca pradă/cucoanele şi protipendada, monşerii şi patronii/cu toţii opintiţi în clipa lor dictatorială*//*în lumea pe caste*/mulţimea meritându-şi soarta, tălăzuind/între cârciumi, ospicii, spitale şi tribunale//contemplată senin de cei călâi, şovăind o viaţă între/cumsecădenia pasivă şi escrocheria activă, secondaţi//de infuzorii şi zeflemitorii de pretutindeni/comedianţi şi saltimbanci, făcând ce-au făcut//de secole/ marginalizând tragedia şi necazul prin teatralizare, aici/unde râsul a fost înlocuit cu rânjetul, într-adevăr/ce finalitate să ascundă teribila suferinţă a acestor meleaguri" *(Într-adevăr).*

Receptarea fotografică a peisajului ce ilustrează prin detaliile sale, inclusiv cele cromatice, o anumită stare lăuntrică, este înlocuită în unele texte de o altă „tehnică", aceea a *analogiei*, cu scopul de a conferi pregnanţă unor aspecte mai mult sau mai puţin difuze, de ordin conceptual şi care, altfel, ar fi rămas anoste. Analogia se întemeiază, uneori, pe o logică luminoasă, clară, diurnă: „aidoma femeilor învăluite din orient/la care întreaga fiinţă se adună în ochi încât/par mai nude decât ar fi dacă şi-ar lepăda veşmintele//rămân şi eu murmurând – sunt pe acestă insulă/înrudită cu alte insule mai mari şi mai îndepărtate, unde/timpul a fost dus pe corăbii.//aici însă, moartea e o oglindă-n care voi zări cândva/chipul experimentelor mele//răsfrânt acum în ochii femeilor orientale în care se ascunde toată frumuseţea, toată dăruirea//pe care nici veşmintele nu le pot ascunde/nici soarele nu le poate mistui/într-o clipire de-o pleoapă" (*Taina*, în **Insula orelor lungi**, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013).

Alteori, respectiva tehnică se împlineşte, cu insistenţă, în regimul poeziilor lui Baudelaire dependente de estetica urâtului. În poemul *Nopţi lungi zile scurte*, (**Insula orelor lungi**), paralelismul dintre obscurul har „unic şi concomitent/acelaşi în adânc//de adânc", din fiecare dintre noi şi chipul pe care îl mângâie *îmbălsămătorul de cadavre* dobândeşte indezirabile valenţe macabre: „aidoma îmbălsămătorului de cadavre/ mângâind cu fiecare gest acelaşi chip, mereu/ în timp ce umerii îi tresaltă străbătuţi de un fior//noi, atât de asemănători în adânc de adânc/cum în fundal, abia auzit cântul/grav al lui Pablpo Casals//încât el, îmbălsămătorul, pare a fi/omul cel mai singur între cei duşi//şi e ca şi atunci, când cineva/pe care crezi că-l cunoşti de-o viaţă întreagă/te surprinde într-o seară prin glasul lui blând//tu ascultându-l uluit, înţelegând deodată/ce-nseamnă a vedea în fiecare/harul unic şi concomitent/acelaşi în adânc//de adânc, precum chipul/pe care îl mângâie acum/îmbălsămătorul de cadavre".

În opinia lui Gheorghe Grigurcu, poezia lui Andrei Zanca „dezgolită de artificii" (din volumul **oprirea**) şi care se reduce la „vibraţia dolorică", năzuieşte spre recuperarea Întregului pierdut: << Adesea subînţeleasă, sofisticată, aspiraţia spre Totalitate a creaţiei poetice e uneori dată pe faţă, transpusă într-o ţesătură dialectică precum în producţia lui Andrei Zanca.[...] La Andrei Zanca o asemenea năzuinţă spre Întreg se înfăţişează ca un nucleu iradiant al lirismului ce nu mai recurge la măşti, la scenarii ale disimulării, recomandându-se de-a dreptul în substanţă confesivă[...] E oarecum o situaţie-limită a expresiei poetice, dezgolită de artificii, redusă la o vibraţie dolorică... >> (Gheorghe Grigurcu, **Catalog liric**, Editura revistei Convorbiri literare, Iaşi, 2010).

Volume publicate (în limba română): **Poemele Nordului** (Albatros, 1984), **Un străin în bârlogul lupilor** (1994), **Elegiile din Regensburg** (1994), **Suitele transilvane** (2000), **Nopţile franciscane** (2001), **Abis** (2007), **Oprirea** (2009), **Zicudu** (2010), **Insula orelor lungi** (2013)...

eseu

Dumitru Augustin Doman

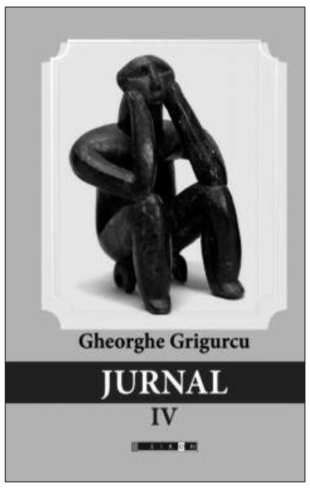


Spectacolul literaturii



Un puzzle echilibrat cromatic

Dacă-ți notezi sec ceea ce trăiești zilnic, nu strângi 50-60 de pagini de jurnal într-un an. Contemporanul nostru Gheorghe Grigurcu scrie însă într-un an 500-600 de pagini. E adevărat că jurnalul domniei sale este unul ieșit din tipare, în care însemnările despre viața propriu-zisă a diaristului sunt surclasate net de notele preponderent livrești, culturale, de etică și religie. Nu face excepție nici acest volum: *Jurnal IV* (EIKON, 2019, 524 de pagini). Dinamica dintre viață și estetică se desfășoară pe principiul vaselor comunicante: „Există momente în care estetica trebuie să se oprească. Lacrimile sunt informe, suspinele n-au muzică. Sufletul estet trebuie să înțeleagă că sufletul cel de toate zilele se cuvine menajat, întrucât reprezintă rezerva sa vitală". După același principiu are loc și corespondența dintre natură și social: „Vântul acesta reticent, urcându-se pe deal aidoma unui om care șovăie". Apoi, cronologia nu are nicio importanță în acest tip de jurnal. Ne dăm seama că e vorba de un an dacă avem în vedere că volumul este structurat în 52 de secțiuni, câte săptămâni are anul, altfel n-am ști în ce zi, săptămână,



lună, până la un moment dat nici an sunt făcute notațiile, după cum nu prea știm, de pildă, datarea exactă din *Caietele* lui Cioran, o dovadă că în ambele jurnale nu viața de fiecare zi primează, ci ideea. Trebuie spus de la început că avem de-a face cu un volum unitar, ca un puzzle nonfigurativ dând dovadă de un vădit echilibru cromatic. Notele profunde și subtile alternează cu cele – mult mai puține, e adevărat - privind cotidianul în care se mișcă diaristul și cu fragmentele din câteva publicații, fragmente ușor senzaționaliste privind în special viața animalelor, autorul fiind cunoscut ca un mare iubitor de animale, în special de cele de companie de care se atașează și apoi suferă la dispariția lor. Această compoziție se relevă între coperțile volumului, având tabloul întregului și făcând lectura agreabilă, acest aspect fiind doar intuit citind fragmentele publicate frecvent în diferite reviste literare.

Cartea dă seama de remarcabila disciplină a lui Gheorghe Grigurcu, disciplina în citit și în scris, în treacăt fie spus, domnia sa fiind cel mai longeviv cronicar literar actual, depășind o jumătate de veac de critică de întâmpinare, și nu numai. E atât de asiduă această viață de scriitor/cititor încât impresia de după lectură e aceea că autorul e perpetuu inspirat, dar și permanent lucid. Inspirat când așterne ideile și lucid când se distanțează, se detașează de text pentru a-l contempla sau a-l analiza la rece, după caz.

O pondere importantă o are în jurnal sintetizarea tuturor aspectelor/detaliilor ce țin de arta scrisului, relevând cele mai sensibile subtilități: „Calitatea scrisului, mai subțire decât un fir de păianjen pentru că nu-ți dai seama când se rupe, nici nu-ți dai seama când se reface pentru a se rupe din nou". Presupun că și următoarea se referă tot la cele mai secrete cunoașteri ale scrisului: „Finețea: o melancolică resemnare în fața profunzimii". Sau, un alt detaliu din bucătăria intimă a scrisului: „Încerc să compun o frază în care să-și găsească loc un cuvânt care mă seduce acum, izbutesc în cele din urmă fraza, dar îmi dau seama că acel cuvânt care mi-a inspirat-o a căpătat într-ânsa un aer de corp străin, astfel încât îl elimin spre a păstra fraza". Unele din acest gen de notații sunt revelații de scriptor: „A atinge starea în care poți scrie poezie presupune a te afla într-o armonie revelatoare cu întregul, chiar dacă îl deteşti parțial sau total în textul tău". Sau: „Se întâmplă să cauți o ideea, dar în realitate cauți un cuvânt, unul singur. Găsindu-l, ai rezolvat ideea". În sfârșit, nota de la pagina 99 s-o asimilăm unui adevărat crez artistic al lui Gheorghe Grigurcu: „Migala pe cuvânt, acea laborioasă aplicare pe fiecare centimetru pătrat al textului, cum un posibil mijloc de defensivă în fața amplelor spații emoționale ori speculative, pline de arcane. O retragere în chilia similimonastică a scriiturii ca atare." Nu știu scriitori care să fi despicat atâta firul în patru în legătură cu toate mecanismele scrisului. O mai făcea pe alocuri Radu Petrescu în celebrul său jurnal, dar el reducea totul la propria sa creație, pe când Gheorghe Grigurcu lansează apoftegme cu aspecte valabile la scrisul în general.

Dar, autorul nu se dezminte în aplecarea sa spre concentrarea ideilor, mare parte din notații fiind veritabile aforisme memorabile, de la cele privind tot creația: „Scrisul: o stare insomniacă a cuvântului" sau: „Metafora? Un atentat mortal împotriva lumii obiective. În spatele fiecărei metafore se află o fantomă a realului răpus" până la cele dedicate „fenomenelor " de toată ziua: „Prostia: imoralitatea proximă a inteligenței". Să observăm eleganța, subtilitatea, finețea observației, când, în general, despre prostie se vorbește în termeni de pamflet. Tot așa, definiții marcă inconfundabilă Gheorghe Grigurcu: „Odihna: un lirism biologic" sau: „Ce e imaginarul, în fapt, decât o ironie la adresa realului?" sau: „Visele: dicteul automat al somnului"... Unele aforisme de aici amintesc, prin profunzime și acuitate, de Blaga: „Ideile se înmulțesc prin sciziparitate, metaforele se înmulțesc prin fecundare" sau: „Deosebirea dintre naivitate și prostie: pe când cea dintâi se dăruiește necondiționat obiectului său, cea de-a doua îl batjocorește chiar fără a-și da seama". Un cuvânt important de spus îl are *alter-ego*-ul, care-i dă adesea replici autorului, replici acide sau complementare apoftegmei tocmai așezată pe hârtie.

Bun observator nu doar al naturii și vieții din jur și, dincolo de claustrarea în bibliotecă, autorul acestui jurnal este și un bun portretist, lucru de altfel dovedit odinioară în cele trei volume din *Peisaj critic*. Exemplificăm aici cu portretul lui Ovidiu Cotruș, „exeget de înaltă ținută în ciuda neîmplinirilor sale, din păcate neglijat în prezent": „...alături de alți doi-trei colegi (din redacția *Familia*, n. DAD), îi ascultai cu atenție prelungitele monologuri. Personajul te purta pe întinse suprafețe de preferință interbelice, probând o cursivitate șarmantă fără semne de osteneală, exersată de bună seamă în anii de detenție. Semeția sa cu o cărturărească temelie, semeție probabil de-a dreptul manifestată la tinerețe, era acum de gradul doi, purtând o fină umbră de resignare, dar și o la fel de ușoară ironie, cum o defensivă deopotrivă față de lume și față de cel ce-a fost el însuși odinioară. Cu un accent feminin insinuat în înfățișarea-i masiv bărbătească, avea aerul că, fără a renunța la ceea ce neîndoios mai este, se scuză cochet pentru orice eventualitate, că nu va mai fi ceea ce ar fi putut fi. Îi măsura pe cei din jur cu un dispreț surâzător, ca și cum ar fi dorit a masca printr-o mină de camaraderie o apropiere imposibilă. Sensibil, dar nu sentimental. Se cheltuia pe sine cu o frenezie melancolică. Boieros, iubitor de taclale condimentate cu vorbe de duh, gurmand, mai avea puțin de trăit. Nu s-a îndurat a-și menaja sănătatea măcinată de temniță". Dar, găsim și portrete de anonimi, acestea din tușe mai puține și mai pronunțate, mai apăsate, frizând ușor caricatura, ba chiar absurdul ca la Daniil



Harms: „O doamnă foarte corpolentă, cu o față deranjant plină, energic machiată. O mască. Sub care se află o altă mască de acum câțiva ani, sub care, la rândul său, se află o alta cu mai mulți ani în urmă ș.a.m.d. O colecție de măști. Dar chipul său real? După toate probabilitățile, acesta nici n-a existat".

În sfârșit, dacă n-ai ști că Gheorghe Grigurcu este și un important poet cu numeroase volume și cu la fel de numeroase și importante premii, printre care Premiul Opera Omnia „Mihai Eminescu" de la Botoșani, ei bine, dacă n-ai ști acest lucru, l-ai descoperi în acest jurnal. Unele note sunt adevărate poeme în stilul atât de personal și inimitabil al autorului, doar că nu sunt așezate vers sub vers. Iată: „Aceste metafore aidoma unor fulgere între nori emoționali" sau: „Somnul cum o colivie deschisă în care visul, aidoma unei păsări, poate intra și din care poate ieși când vrea".

Critic prodigios, poet original, inconfundabil, de aceea neavând nici epigoni sau discipoli, Gheorghe Grigurcu se dovedește acum și un diarist neobosit, publicând volum după de volum de jurnal original, jurnal în fond literar cu nimic mai prejos de opera propriu-zisă a autorului.

Gheorghe Pârja - 70

Adrian ALUI GHEORGHE

Poezia lui Gheorghe Pârja, între imanență și transcendență

”Scrierea cerului”
(Editura ”Școala Ardeleană”, 2020; cu 13 desemne de Mihai Olos; cu un cuvînt înainte de Ion Mureșan)

Sunt poeți și oameni pe care îi identifici cu un anume loc, cu un anume ținut, de parcă cineva, divinitatea, le-a dat în grijă să sporească solemnitatea unui spațiu, să îi dea un contur, o identitate. Este și cazul lui Gheorghe Pârja, poetul născut în inima Maramureșului, la Desești și care de șapte decenii sporește cu bătăile inimii sale vibrația acelui spațiu ”fără asemănare” în care are îngropate rădăcinile cele mai profunde, atît în pămînt cît și în cer. Că Gheorghe Pârja pare să își piardă identitatea și personalitatea, dislocate fiind din spațiul Maramureșului, o demonstrează o recentă încercare a sa de a trăi o vreme în America, în orașul Wilgminton, perioadă în care a scris spornic despre ”spațiul pierdut”, cartea de față fiind, de fapt, proba acestei întoarceri continui nu spre un ”acasă” generic, ci spre un acasă extrem de concret: ”Anevoios se scrie poemul într-o țară departe/ E precum ai căuta prieteni printre străini/ Mierea metaforei devine amarul aromelor/ Orașele se prefac că sunt bătrâne/ Dar firele de iarbă străpung creierul unui aeroport./ Un obelisc îmi ridică privirea spre cer/ În parc mă întâlnesc cu umbra unui veteran/ Dintr-un război ascuns./ Regula simplă a puterii este plictisitoare/ Nimeni nu înjură, nici măcar crezul poetic/ Un fel de conspirație între cameristă și Prometeu./ Străzile sunt pustii/ Singurătatea fără pașaport trece prin vama memoriei./ În locul oamenilor au pornit statuile/ Să cumpere marfa expirată a veacului./ E iarnă, cuvintele au devenit ovale/ Rugăciunile se spun singure, în biserici de piatră/ Alături, casele ca în Far West/ Au ferestre prin care nu privește nimeni/ Ce țară e asta, cu ușile deschise/ Și cu un vultur ce a uitat să zboare?” (*Povara poemului.*) Cred că nici Ovidius, la Pontul Euxin, nu ar fi scris mai apăsat, mai convingător, mai dramatic. ”Tristele” lui Gheorghe Pârja sunt splendide decantări prin filtrul spațiului și al memoriei a unui ținut fabulos, cel al ”transcendenței individuale”. Iată ce spune într-o scrisoare-poem, adresată poetului Ioan Dragoș, maramureșan și el: ”Plecat peste mări și țări/ Ca un poem fără rimă/ Îmi dau seama că nu am stofă/ De cuceritor/ (...) Totuși prietene/ Depărtarea este curajul sigur/ Că am ieșit din pielea/ În care mi-a fost dat să trăiesc/ Depărtarea poate fi/ Un manifest pentru viață”, pe cînd ”fratelui Vasile” îi scrie: ”Plec departe, foarte departe/ Să lustruiesc, o piatră necunoscută/ Una poroasă, ca foșnetul unui mister/ Las în urmă un râu fără izvor/ Deasupra un cer preacurat/ Unde nu mai locuiesc îngeri ...”.

Unul dintre cele mai frumoase texte ale cărții este o dedicație către Annabel Lee, firescul prinos al poetului român ”desrădăcinat” pentru creația lui Poe, cel care a ajuns să fie cunoscut încă din vremea lui Eminescu în spațiul cultural românesc. Este această dedicație o justificare intimă pentru acceptarea ruperii de vraja matricială, Annabel Lee devenind, grație lui Edgar Alan Poe, o adevărată iubire/ iubită universală, care se regăsește mai misterioasă cu fiecare lectură, cu fiecare generație de cititori: ”Într-o casă de corali cu luna la geam/ Locuia spaima de ore târzii/ Lângă chipul ascuns/ Al miresei de marmură/ Cu sânge negru/ Stă scris numele/ Preafrumoasei Annabel Lee.// Acolo poetul se ceartă cu îngerii/ Cu moartea înainte de a fi/ Zeiță cu două trupuri./ Printre alge și pești/ Ceremonia nunții amânate/ Și foșnetul șalului/ Preafrumoasei Annabel Lee. (...)”



Gheorghe Pârja

Plecarea în această călătorie, una care poate fi catalogată chiar ”inițiatică”, este la fel, lung prilej de sfîșiere lăuntrică, ca o desvrăjire, ca o rupere de sacralitatea consolidată a spațiului destinat de divinitate. Poemul acestei sfîșieri, unul care trece în revistă ”cîștigurile și pierderile” aventurii existențiale, pendulează între poetica izolării și sublimarea însingurării, sufletul e înegurat pînă la nuanța de ”doliu senin”: ”Trei luni am stat pe gânduri/ În alte două vieți am alungat frica/ S-au aprins luminile în picurii de negură/ Un înger încovoiat îmi bate la ușă/ Casa e goală ca un cuvânt alungat/ Trag nădejdea unei scări să urc la cer/ Acolo într-un culcuș de oglinzi/ Poate s-a oprit mama pe o splendidă pajiște/ Poate mi-a lăsat un semn al trecerii/ Un bănuț pentru vama tăcerii/ O mână caldă pentru încălzirea raiului/ Că e frig și în lumină acum/ Mi s-a promis o țară departe/ Fără îngeri, fără diavoli/ Nici măcar ușieri galanți/ Nu are țara aceea înduioșată de spaimă/ În mijlocul ei un singur om/ Doar unul singur a rămas/ Să făurească o scară de urcat la cer/ Ceilalți au coborât în pământ/ În zile cu lumină lină/ Așa am rămas pe gânduri/ Și nu știu încotro s-o apuc.” (*Doliu senin*)

Dacă trăiești multă vreme (cu varianta: toată viața!) într-un loc, locul acela devine un index al emoțiilor pe care le-ai trăit. Iar fiecare lucru, fiecare detaliu ne amintesc de vremurile fericite, de dragoste, de urcușuri și de căderi. Un loc capătă mai multă profunzime și sens prin amintiri, în timp ce pentru cei din afară rămîne doar exotic, ceva (de) privit de la distanță. Nu altfel este Maramureșul, loc ”exotic” pentru cei din exterior, dar vital pentru cei care sunt parte din ”sufletul locului”. Rememorat acel spațiu, amintirea nu sucombă în pesimism, dimpotrivă, datorită sensibilității metafizice are loc o întîlnire, dincolo de aparențe, a sufletului cu tîlcurile adînci ale existenței: ”Seară de noiembrie acasă cu frații/ Vorbim despre școala primară/ Despre otava târzie cosită cu privirea/ Despre nucul bătrân de-o vreme cu libertatea/ Rezemați de o biată fericire/ Vedem groparul cu sapa tocită/ Care a așezat sub pământ o jumătate de sat/ Parcă ninge cu zăpada morților/ Amintirile se răzvrătesc în pustie/ Alungate de sclipătul unor necunoscuți/ Savoarea lor hălăduiește pe câmpuri/ Ca o pașnică turmă de tauri/ Într-o bibliotecă de vise ... (...)” (*Seară de noiembrie*)

Chiar *in absentia* mama este o prezență care întreține miracolul existenței. Cei care am (au) cunoscut-o pe ”mama Doca” în curtea casei din Desești, degustînd pancovele și pălinca însoțitoare, suntem (sunt) martorii evocării ”mamei universale” în poezia lui Gheorghe Pârja: ”Aseară s-a întors mama din mormânt/ Poarta era închisă, casa pustie/ Și-a adus aminte de ultimul cuvânt/ Tu ești fiul meu, așa a fost să fie!// A intrat în casă printr-o ușă secretă/ Cămașa de mireasă era împăturită/ S-a așezat pe ea praful de cretă/ Doar năframa morții era mai albită.// Apoi s-a privit în oglinda veche/ Era ea, venită de la câmp/ Cu osteneala aceea fără pereche/ Cobora în somn cu odihnă de sfânt.// A trecut în mica grădină/ Să vadă mărarul și tufa de crini/ Buruieni încurcate, un zbor de albină/ Mângâia aerul și pomii străini.// S-a așezat pe scaunul ei, încă verde/ Pe uliță treceau bunele prietene/ Nu o vedeau, făptura se pierde/ O pasăre în umbra de cetine.// Aștepta pruncii să vină de departe/ Ca un arc este podul de cale ferată/ Eu m-am risipit prin pagini de carte,/ Fratele zidește, sora toarce lâna curată.// S-a pornit o ploaie albă peste sat/ Spăla lumea de ură și nevoi/ Mâinile mamei, obosite de stat/ Căutau pomul cu un tânăr altoi.// Înghețase timpul, dinspre ziua de mâine/ O curgere nevăzută de lacrimi amare/ În poartă sta credinciosul ei câine/ Cu ochii negri de dincolo de zare.// Casa pustie și poate uitată/ Șura închisă cu mare lăcată.../ S-a întors alături de tata/ Spunând: nu-i de noi pe lumea cealaltă.// Somn adânc, lângă părul sălbatic/ Turla bisericii și steagul din vis/ Morții ei din lumi de jăratic/ Mătură cerul din raiul promis.” (*Întoarcerea mamei*)

Sentimentul unei taine adînci, închisă în inima lucrurilor, animă poezia lui Gheorghe Pârja, care nu-și mai dispersează eul, ca în poezia din tinerețe, din volumele precedente, ci îl adună, spornic, risipa de combustie sublimează în reflecție crepusculară. E o atitudine lirică în tonul unei filosofii tradiționale, care împacă viața și moartea, specifică Maramureșului cu precădere, în care apare o tristețe care ne face bine: ”Ajută Doamne timpul să nu plece/ Cum are el năravul din vecie/ Să încălzească stânca asta rece/ Să lumineze oaza din pustie.// Să fie alb, nu vrem altă culoare/ Un mers încet ca gâza pe un pom/ Doar cântecul, suprema alinare/ Rămână privegherea pentru om.// Ce să-ți mai cerem Ție, Doamne/ Decât iertarea de fi în lume/ Noi, cei zvântați de vântul unei toamne/ Adaos magic, pentru orice nume.// Ajută, Doamne, să rămânem deci,/ Ca frunza născătoare-n primăvară,/ Mai luminează asprele poteci/ Și timpul de-a trăi a doua oară.” (*Rugă*) Din indeterminarea sa filosofică timpul se materializează trecut fiind prin filtrul sensibilității poetice.

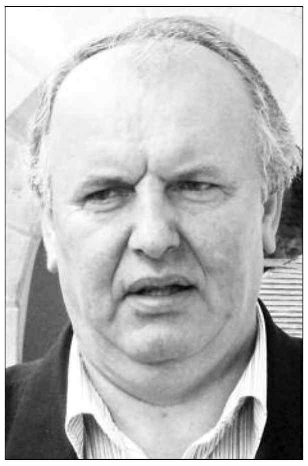
Volumul ”Scrierea cerului” este o sumă a poeziei lui Gheorghe Pârja, o profundă pendulare lirică între imanență și transcendență.

Piatra Neamț, 31 martie 2020

Volumul ”Scrierea cerului” este o sumă a poeziei lui Gheorghe Pârja, o profundă pendulare lirică între imanență și transcendență.

cronici

Adrian Alui Gheorghe



Cărţile vremii noastre

ADRIAN LESENCIUC – ”gEneida”

(Editura ”Şcoala Ardeleană”, 2019)

Adrian Lesenciuc scrie o poezie ”frumoasă”, în sensul cel mai bun al cuvîntului, atent la ce şi cum spune, imprimînd cuvintelor toată emoţia pe care sunt capabile să o suporte: ”frumoasa mea, tu ai genele lungi/ pînă în Africa Ecuatorială, ar spune/ cei ce te văd prima oară,/ pînă în supă îţi ajung,/ pînă la supa primordială// cei care se-agaţă de ele urcă din căldura aburindă/ din fideaua rămasă pe fundul farfuriei/ nici tu nu ştii, dar zîmbetul/ nu ascunde nimic/ genele tale ascund, în schimb, conştiinţa de lumină”.

Volumul recent, ”gEneida”, este, în mare parte, o ”colecţie” de parabole livreşti, pe o obsesie mai veche a autorului (vezi ”Cartea de apă. Cu Borges privind rîul”, 2016), care induce paradoxul bizar ”de a fi om într-o lume misterioasă şi incomprehensibilă” după estetica lui Borges, dialogul cultural provocînd voci congruente, gen Saramago sau Pessoa: ”În întunericul conştiinţei, Borges, aşezat pe scaun,/ trage sforile – cortina se lasă spre a fi decupată de Saramago/ Toate numele sunt încrustate acolo, în colţ, pentru apel/ orizontul conştiinţei se deschide după decupaj/ multiplii Homer şi multiplii Pessoa/ se aşază în poziţie de luptă pe plaja însîngerată a zorilor/ memoria luptelor se îmbogăţeşte, la tine, cu încă una/ şi genele cresc pentru a nu permite/ scăparea”

Poezia lui Adrian Lesenciuc nu îngînă proza acestuia, dimpotrivă, ”odiseea” lirică stîrneşte fulguraţii atît de sensibile, încît şi fulgul pare să fie mai greu, mai concret, să îţi explodeze în palmă: ”pe cîmpul bătăliei din Thalassa/ niciun cal nu pătrunde în cetate/ ceatate însăşi îşi deschide porţile spre a ieşi din ea/ cum iese visul dimineaţa pe fereastra luminată”.

VASILE IFTIME – ”Hristos, toamna”

(Editura Charmides, 2018)

Vasile Iftime, care trăieşte la Botoşani, este un poet mai puţin ”frecventat” şi promovat de critica literară şi de cititori chiar, asta din cauza incoerenţelor din mediul literar autohton. Asta nu înseamnă că nu este un poet de talent, la ultimul său volum, ”Hristos, toamna”, prefaţa o scrie chiar Al. Cistelecan, autoritate indiscutabilă în critica poeziei de azi. Al. Cistelecan remarcă, între altele, la Vasile Iftime că ”problema centrală a viziunii sale este cum să metabolizeze o biografie marcată de fervenţă cu nonşalanţă postmodernă”.

Dacă volumele precedente ale lui Vasile Iftime propun poezie dintr-o panoplie a senzorialului şi a elegiacului, cu incidenţe ale biografismului, în volumul de faţă accentul cade pe o mistică asumată, de la o ”geneză proprie” pînă la trăirea prezenţei directe a divinatoriului. Geneza după Vasile Iftime este la nivelul detaliului, în condiţiile în care poezia mistică propriu-zisă nu trăieşte pe cont propriu, ci are nevoie să facă apel la dispoziţia noastră de a fi mistici, emitentul şi receptorul trebuie să intre în dialog: ”La sfîrşit vin ploile/ cât orgoliu în acest calendar reversibil/ Dumnezeu numără pînă la şapte// neprihănirea cămăşilor adună/ între cusături/ margini// rănile sunt desene vii// decupez îngeri/ îi slobod în cer/ conturul acesta gol/ nevoia de tine/ Doamne/ setea nu încape biografiile fîntînilor// bat clopotele/ sărut crucea ficii ca pe un leac/ aştept// noaptea/ un detaliu al ochilor închişi// greierii cîntă a pămînt proaspăt/ nu mai am timp să menajez melancolia// şi a fost seară/ şi a fost dimineaţă/ şi a fost ziua a şaptea” (Detaliu, ziua a şaptea).

În partea a doua a cărţii există o laicizare a divinităţii pînă la confundarea cu umanitatea, pînă la ipostaza omului care se străduieşte să îl integreze pe Dumnezeu în propria condiţie căzută/ decăzută: ”Ieşim din viaţă precum viermii dintr-un măr putred// stîng drept/ stîîîîngul urlă moartea scoasă din minţi/ clopotniţa bisericii stinge ecoul/ pe fundul gropii nelocuirea unei desagi cu oase// mărşăluim spre dealul cu muşuroaie proaspete/ suntem atît de singuri/ atît de goi/ nicio diferenţă între un sînge veşted o textilă de nuntă// lumeee/ iată inexistentul îmbrăcat în haine noi/ iată trupul reconstituit după fotografia bunicului/ cu fiecare prohod mai puţin/ parcă îl strîng pantofii/ ultima respiraţie melc în nodul cravatei// nu-i mai duhneşte cămaşa a suflet// lumeee/ inima apretată defilează prin faţa altarului/ buzele de pămînt seamănă pămînt/ în icoană/ ochii exfoliaţi caută cer senin/ şi morţi suntem la fel de naivi// mergem în afara sinelui/ stîngul pe tobă/ dreptul în apa botezului// ieşim din moarte cu spatele/ într-o dîră lascivă de melc” (Aşa se vede de aici).

Se ştie că poezia mistică este între cele mai pretenţioase ”limbaje” artistice, greu de abordat, mistica poetică este, în esenţă o îngînare, o căutare a extazului. Vasile Iftime demonstrează că stăpîneşte această ”extază”, această bucurie care aglutinează dimensiunile trupeşti-cosmice ale omului.

ANDREI MOCUŢA – ”Portret al artistului după moarte”

(Editura ”Agora”, 2020)

Imaginaţi-vă că primiţi o carte de poezie pe care o citiţi dintr-o copertă în alta, în timp ce pielea inimii (dacă inima o fi avînd piele!) se înfioară, iar la sfîrşit inima e grea ca un pumn. Mi s-a întîmplat citind cartea lui Andrei Mocuţa, ”Portret al artistului după moarte”, o demonstraţie că verbul poetic este purtător de căldură umană, că omul este un foetus agitat în pîntecele unei lumi neatente la viaţa care izbucneşte din toate fisurile. Volumul are un fir fierbinte, ”rememorarea” tatălui, artistul ”care evoluează” după moarte în memoria fiului. Rememorarea nu suferă însă de sentimentalism, este detaşată, culturală, viaţa şi moartea crează o sinergie poetică: ”am visat că am două inimi/ a mea/ şi a tatălui meu// dimineaţa m-am prezentat/ degrabă/ la cardiolog/ a confirmat existenţa lor/ şi mi-a atras atenţia/ că una din ele bate mai încet/ probabil cea a tatălui meu/ e mai leneşă// nu mi-a prescris nimic/ pentru că n-are/ ce să mi se întîmple/ am luxul de a muri o dată/ şi tot aş mai rămîne/ cu o inimă// nu e uşor să trăieşti cu două inimi/ uneori şi una e prea mult/ dar a fost cea mai intimă legătură/ prin care i-am putut simţi/ vreodată pulsul// cînd inima tatălui meu/ a încetat să bată// s-a făcut linişte” (Două inimi). Cartea este citabilă în cea mai mare parte, multe poeme sunt parte dintr-o ”mitologie personală”, un minimalism care reduce existenţa agitată la detalii semnificative, cu un umor fin adesea: ”ai un nas foarte senzual/ mi-a spus iubita/ fac pariu că/ toate tipele care ţi-l văd/
se gândesc la sex/ încerc să fac pe modestul/ şi îi spun că nu/ are dreptate/ femeile caută/ altceva/ la fizionomia unui bărbat/ mai degrabă buzele/ sau ochii/le atrag atenţia/ pe măsură ce mă pierd/ în discurs/ ea mă priveşte/ tot mai amuzată/ chicoteşte/ o pufneşte râsul/ pe bună dreptate/ de vreme ce/ din clipa în care am început/ să îndrug/ verzi şi uscate/ nasul/ nu s-a mai oprit/ din lungit” (Lungul nasului). Suma poeziilor din carte e dată de această ”Succesiune”: ”nu doresc sicriu/ şi nici să fiu îngropat/ în pămînt// vreau să mă coborîţi/ direct/ în trupul tatălui”.

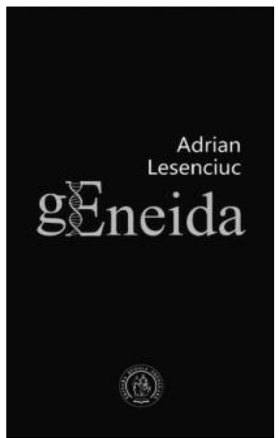
MARILENA APOSTU - ”Iubeşte-ţi departele!” (Editura SemnE, 2019)

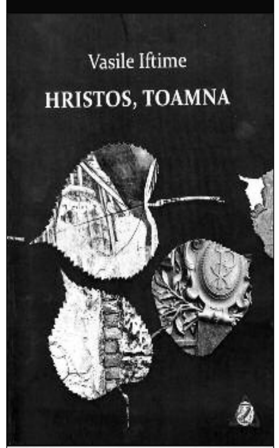
După ce şi-a semnat poemele o vreme Amalia Rodian, Marilena Apostu revine la numele cu care şi-a semnat primele poezii. Volumul nou, ”Iubeşte-ţi departele”, este o desfăşurare lirică străbătută de o nostalgie neliniştită fără un obiect/ subiect precis, o căutare a unui început într-o lume supusă unui delir afectiv: ”Liniştea e altfel aici, cuvintele se târâie ca nişte părinţi să-mi/ învelească mâinile în voie pentru a te îmbrăţişa,/ o tristeţe adăposteşte un semn de carte./ Se aude cum lumina învie pe coapse, lumina a evadat irisul cu crusta amară./ Nopţile caută un peron rătăcit şi desenează ploi poţi/ să mă întrebi orice,/ în timp ce noi povestim fleacuri despre mine, despre viaţa ta fără să ştim de amintirile trezite şi de cerul bănuit că ar avea legătură cu fericirea noastră. Serafimii plimbă zorile târâind somnul de zgardă. Eşti atât de departe! Numele meu vine spre tine! Mâinile tale mă vor atinge până când tâmplele vor înflori în scris Acum port în mine o sâmbătă aruncată la întâmplare, surâsul a sângerat cântatul cocoşilor. Pe unde calc nu-mi rămâne nici mirosul ca o lecţie de răbdare piciorul chinuit de tristeţe striveşte podeaua înroşită cu pete şi nevinovatele absenţe umplute cu uitare. Nu sunt decât o pată mărginită de milă în ziua atât de scurtă îmi caut sufletul plesnit pe la colţuri, zâmbetul îl voi căra într-o durere precisă, tu nu mă întrebi dacă mi-e frică! Ca o litanie repet vocale albastre tristeţii, nici un sunet nu e rotund în tăcere se aude cum se rostogoleşte cifra doi.” (*Se aude cum se rostogoleşte cifra doi*)

Într-un univers descoperit oniric totul este dilatat, realitatea se sfărîmă, sentimentele sunt cioburi tăioase, viaţa însăşi este un impas pentru fiinţa născută pentru o veşnicie nepămînteană: *„A început să plouă, cu fiecare pas tălpile mele caută loc./ Cămaşa spartă de bătăile inimii nu mă mai încape. Un blestem/ păşeşte cu rost şi-mi încurcă paşii albiţi de aşteptare./ Vreau să-mi odihnesc şoaptele, frigul pictează o fereastră cu/ albastru. Norii aşază ploile uitate. Degetele desenează lacrimi/ de copil./ Tăcerea în noaptea aceasta se joacă cu îngerii./ Ochii însetaţi de clipe umplute cu gust de vară târzie te caută,/ toamna şi peretele trist se ruşinează în faţa unui tablou atârnat./ Mi-e teamă de cioburi şi rădăcini,/ frigul înfăşurat în tifon ciopleşte o mărturisire păsărilor pline/ de sete. A şubrezit liniştea între dungi. Iubeşte-ţi departele!/ Ca un copil într-o chilie de sfânt mă tem de cuvintele neştiute/ şi adorm cu amintiri pentru mâine,/ vise încâlcite împart strigătul cu aşteptări./ Îngerul îmi coase uniformă în zilele când trag fermoarele până/ la încheieturi.”*

Poemele ascund în aerul lor tribulaţiile sentimentale ale unui ”eu” mereu contrazis în aşteptări şi puterea de seducţie a singurătăţii care e dincolo de orice aşteptare: ”Degetele desenează o uşă îngustă./ Mâine o să plouă, voi continua să mut plânsul/ dintr -o parte în alta este acum/ multă linişte, adun jurăminte pierdute pe drum,/ prin somn doar setea mai caută zidurile răguşite/ de teamă. Priveşte trenul care sfărâmă soarele pe şine!/ Au rămas doar umbre pătate de frica unui/ surâs. Blândeţea ta se joacă în cuvinte şi pictează drumuri/ furişate pe sub uşi./ Tristeţea are miros de copaci dezgoliţi,/ de oraş pierdut în ceaţă./ Singurătatea uitată pe o bancă se surpă,/ aşteaptă să se plimbe, cu buzunarele doldora/ de poeme de dragoste./ O linişte frumoasă se întoarce mai devreme acasă./ Ştiu că mâinile tale de flori/ întorc răsuflarea lunii. Strigătul tău/ mă trezeşte, o curbă neterminată în părul meu/ decupează nopţi grăbite ca o lecţie de răbdare” (*Priveşte trenul care striveşte soarele pe şine!*)

Marilena Apostu este una dintre vocile lirice actuale care merită toată atenţia.









cronici

Viorel Nica



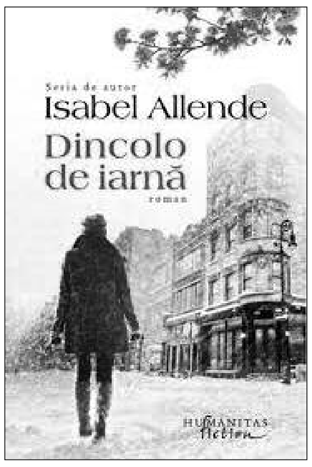
DINTR-O PERSPECTIVĂ REALIST-DEZVRĂJITĂ

După ce o cutezătoare generaţie de scriitori sud-americani s-a străduit să vrăjească realismul, să-l transfigureze, să-i confere un caracter magic, pragmatica generaţie recentă îşi dă silinţa să dezvrăjească scriitura realistă, s-o reconfigureze dintr-un unghi mai îngust, mai puţin avântat, s-o demagicizeze cu vârf şi îndesat.

Din larga categorie a acestor autori realist-dezvrăjitori face parte şi Isabel Allende (născută în 1942 în Peru, formată însă în Chile), semnatoarea romanului *Dincolo de iarnă* (apărut în 2017, tradus din spaniolă în română de Cornelia Rădulescu, publicat de Humanitas Fiction în 2018). Deşi se adresează unui public mai larg, căruia îi face concesii cu duiumul, satisfăcându-i nesăţioasa poftă de aventură, de percepere schematică a unor stări de lucruri, de salturi spectaculoase dintr-o extremă într-alta, de virtuozitate narativă, cartea menţionată nu-i lipsită de priză la realitatea contemporană, pe care insistă să-o surprindă din variate ipostaze, s-o analizeze necruţător uneori, s-o persifleze voluptuos, să-i demaşte complicitatea cu perversitatea, cu dezumanizarea, cu nedreptatea ingrată.

Ca profesor invitat la Universitatea New York, Lucia Maraz (în vârstă de 62 de ani) „se obişnuise cu spaţiul, tăcerea şi singurătatea ei", „îşi recunoaşte limitele". Chiar dacă era divorţată, „era mândră de trecutul ei dramatic şi îşi dorea un viitor interesant", râvnea să fie iubită de Richard Bowmaster, gazda sa şi, totodată, colegul ei de serviciu în plină ascensiune academică, într-o mai mare măsură preocupat de sine decât de alţii. În ce-l priveşte pe acesta, „se mândrea că era poliglot", „se temea să nu pice în plasă, să nu se îndrăgostească", „se obişnuise cu rutina lui de călugăr", „avea uneori criză de angoasă nedefinită", „ajunsese la vârsta spaimelor", „călătoriile nu-l mai atrăgeau, voia numai comoditatea căminului, refuza neprevăzutul", „trăia într-un mediu perfect controlat, lipsit de surprize şi spaime". Tamponându-i maşina tinerei, bâlbâitei Evelyn Ortega din Guatemala, universitarul timorat, ursuz şi, pe deasupra, ghinionist se văzuse nevoit să o adăpostească pe aceasta în casa lui câteva zile, s-o cheme pe chiriaşa lui, Lucia, spre a-i traduce ce spunea fata nemaipomenit de emoţionată, să consume, cu amândouă, o prăjitură cu marijuana întru obţinerea unui efect de euforizare festivă, dezinhibată. Cu stupoare el a constatat că în maşina lui Evelyn se afla un cadavru feminin. La insistenţa Luciei, a căutat să-o scoată pe fată din încurcătură, a cedat „cu o uşurinţă de care avea să se mire mai apoi", a găsit de cuviinţă să se comporte cavalereşte, ieşind din carapacea indiferenţei sale. De îndată ce au ieşit din metropola înzăpezită, cei trei au apucat-o către un loc izolat, unde intenţionau să se descotorosească de cadavrul buclucaş. Mai mult decât atât, năucitului Richard i se părea de-a lungul drumului plin de zăpadă şi gheaţă „că toţi făceau parte dintr-un roman scris de altcineva". Cum „nu mai şofase niciodată în condiţii de iarnă atât de dure", nu i-a fost uşor să se îndrepte către nordul înămeţit, de mai multe zile aflat sub zăpadă abundentă. Ajunşi la un motel prăpădit, călătorii intimidaţi au mâncat, după care, „tatonând tărâmul prieteniei" şi al dorinţei de comunicare, „s-au apucat să-şi povestească vieţile" bogate în întâmplări încordate, în evenimente cenuşii, în peripeţii mai mult sau mai puţin palpitante. Căsătorită cu un chilian căruia îi plăcea „să navigheze pe mările amorurilor furişe", Lucia nu fusese prea fericită, se întorsese (din exil) în Chile unde descoperise decepţionată că „doua naţiuni convieţuiau în acelaşi spaţiu, mica naţiune a belşugului şi a fumurilor cosmopolite şi marea naţiune a celorlalţi (care se luptau cu sărăcia, cu abuzul, cu inechitatea), că „ostentaţia era la modă", se pomenise „străină în ţara ei", „era în afara reţelei de relaţii sociale, fără de care nimic nu era cu putinţă" în spaţiul public şi cel privat, făcuse tot ce-i stătuse în puteri spre a-şi creşte şi educa odrasla (Daniela), se îmbolnăvise de cancer în toiul maturităţii sale. Preluând, răbdător, ştafeta povestirii realist-dezvrăjitoare, Richard le evocase tovarăşelor de călătorie anii, când mai faşti, când mai nefaşti, petrecuţi în Brazilia alături de dansatoarea Anita pe care o luase de soţie şi care îl făcuse tatăl celor doi copii răpiţi de moartea necruţătoare, îşi reproşa că-şi dăduse uitării o parte din trecutul învolburat, când căzuse pradă alcoolismului, se înstrăinase de femeia iubită (care avea să se sinucidă la puţină vreme după mutarea-i la New York), recunoscuse că purta în cârcă un trecut „greu ca o stâncă", de care nu se putea despărţi cu una cu două, regreta mulţimea de greşeli pe care le făcuse de-a lungul timpului, fie din cauza grabei nesăbuite, fie din pricina lipsei de experienţă, „îl durea pieptul de frică, dar era o durere delicioasă", o binecuvânta pe guatemaleza cea tânără fiindcă îi oferise prilejul de o cunoaşte îndeaproape şi de a se îndrăgosti de chilianca mândră şi îndrăzneaţă ce asculta, fascinată, saga vieţii sale sinuoase. Culmea dezvrăjirii realiste e atinsă de Evelyn ce-şi povesteşte viaţa dintr-o perspectivă sumbră, bolgiacă. Fugind din Guatemala căzută pradă terorii şi nesiguranţei, ea traversase Mexicul, în condiţii grele, alăturându-li-se emigranţilor „năpăstuiţi", supravieţuind unor cumplite încercări, fiinţând litotic, la limita limitei, lăsându-se „în voia sorţii" de mult mai multe ori crâncene decât blânde, pierzându-şi actele tocmai când ajunsese pe pământ nord-american, rezistând agresiunii, foamei, setei, căldurii, petrecând câteva zile la Centrul de Detenţie, până la întâlnirea cu tatăl vitreg (Galileo) şi cu maică-sa (Miriam) ce o expediaseră la New York pentru a avea grijă de copilul handicapat al unei familii înstărite, dar dezbinate.

Odată cu părăsirea motelului, cele trei personaje „începeau să se simtă bine împreună", familiarizate, solidare, se bucurau că „drumul era mai bun" decât în ziua precedentă. Din cauza unui ambuteiaj, s-au văzut nevoite să staţioneze câtva. Controlate de poliţie, s-au speriat, dar au scăpat cu bine mulţumită norocului ce le-a surâs de această dată. Descinzând la cabana unui prieten (Horacio) de-al lui Richard, s-au odihnit, şi-au mai povestit câte ceva, simţind nevoia să întindă punţi către trecutul atât de frământat, de care le venea aşa de greu să se despartă, străduindu-se să priceapă sensul celor petrecute cândva mai degrabă în nerând decât în rând, căutând să se apropie de centrul propriei fiinţe, îndârjindu-se să facă lumină în interioritatea lor întunecată. Făcându-li-se milă de cadavru, au căzut de acord că era mai bine să-l îngroape undeva decât să-l azvârlească în apă. Chit că „se pricopsiseră cu încă o responsabilitate nedorită", şi-au dat silinţa să-şi ducă la bun sfârşit sarcina asumată, să iasă dintr-o asemenea situaţie critică într-un mod demn, necompromiţător, să-şi păstreze curată conştiinţa. Profitând de ambianţa primitoare a cabanei, au uitat câteva ceasuri de buclucul în care intraseră, au jucat Monopoly, au improvizat o cină, au mai stat de vorbă „până după miezul nopţii", sondându-şi intimitatea. În toiul sondării intime, Lucia şi-a dat seama că „Richard era un ghem de contradicţii, nu avea să facă el primul pas, trebuia să-l cucerească prin asalt". Comunicându-i discret că „nu forţa gravitaţiei ţine universul în echilibru, ci forţa iubirii", ea l-a pregătit pe celălalt pentru ieşirea din sine. Pregătire ce a culminat cu mângâierea tandră, cu îmbrăţişarea fierbinte, cu sărutul focos, cu împletirea „atât de strânsă, că nu mai ştiau unde începe unul şi unde se termină celălalt", „respirând la unison şi simţindu-se atât de bine în dragostea pe care începeau s-o descopere". Mai înainte de a adormi, bărbatul şi femeia aflaţi în pragul senectuţii, s-au pomenit contopiţi pătimaş într-un vortex erotic de o intensitate apreciabilă. În consecinţă „toate convingerile şi armele de apărare pe care se bazaseră până atunci" s-au făcut praf înaintea miracolului intimităţii autentice. La trezire „ziua se anunţa radioasă", îndeosebi pentru Richard cel convins că „fericirea pe care o simţea era atât de nouă, că nici nu avea nume, o pipăia cu grijă, făcea un pas înapoi, tatona teritoriul virgin al inimii sale". Imediat ce au izbutit să iasă de sub vraja dragostei, să îşi recapete luciditatea, să se trezească la realitate, amanţii tardivi au căutat să găsească un loc potrivit pentru cadavrul de care se simţeau mai răspunzători decât oricând. Ca atare s-au îndreptat către Institutul Omega (pe care Lucia îl vizitase cândva), având impresia „de a fi învăluiţi într-o ceaţă ca la teatru". Identificând un sanctuar, au aşezat cadavrul în adăpostul sfânt, rugându-se pentru primirea-i la cer, considerând „închisă aventura care le schimbase vieţile", determinându-i să iasă din infructuoasa stare de izolare, să cunoască realitatea contorsionată, să intre într-o fecundă comuniune sufletească. La puţină vreme după ce s-au întors în New York, au aflat că femeia înmormântată de ei se numea Kathryn Brown şi era amanta lui Frank Leroy, un odios traficant de persoane hispanice, al cărui copil paralizat fusese îngrijit chiar de Evelyn Ortega. Spre a scăpa de aceasta, care între timp devenise prietena lor, de răzbunarea traficantului menţionat, Richard şi Lucia au convenit s-o trimită pe tânăra emigrantă din Guatemala la Miami, unde se afla Daniela, fata Luciei Maraz, capabilă să-i ofere protecţia de care avea nevoie mai mult ca oricând. După ce s-au asigurat că lucrurile se aşezaseră pe un făgaş normal, n-au pregetat să guste „din plăcerile vieţii în cuplu", încredinţaţi fiind, asemenea lui A. Camus (pe care autoarea nu uită să-l menţioneze în calitate de sursă inspiratoare) că şi „în toiul iernii", al îmbătrânirii inevitabile, oamenii pot beneficia de „o vară de neînvins", simbolul iubirii inepuizabile.



Aşezând în epicentru-i narativ acest oximoron vibrant, al iernii toride, romanul *Mas alla del invierno* de Isabel Allende este o carte palpitantă, de condiţie medie, preocupată să ne atragă atenţia (câteodată într-o manieră jurnalistică pripită, exagerat de accelerată) nu numai asupra posibilităţii de a iubi la orice vârstă (posibilitate pe care psihologii mai noi o consideră mai mult decât legitimă), ci şi asupra condiţiei extrem de dure (prezentate dintr-o perspectivă realist-dezvrăjită) a imigrantului hispanic, nevoit să-şi părăsească ţara săracă, dezechilibrată, nesigură, să se îndrepte spre SUA care nu-l aşteaptă totdeauna cu flori în gară, lăsându-l să se perpelească îndelung pe jarul anxietăţii inteţite, expunându-l primejdiei de a ajunge la cheremul unor traficanţi cinici, punându-l la cele mai grele încercări cu putinţă, făcându-l să se simtă discriminat, umilit, distorsionat, împiedicându-l să înceapă o viaţă cu adevărat nouă, într-un orizont plin de speranţă.

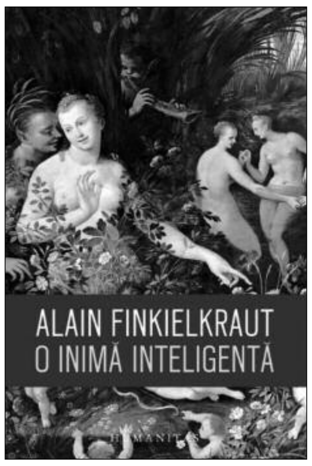
Leonid Dragomir



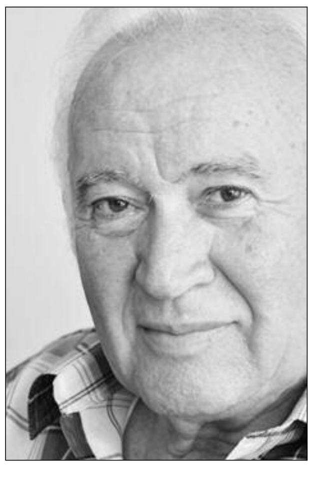
Biblioteca de filosofie

Rațiunile inimii

Există mai multe mize ale cărţii lui Alain Finkielkraut, *O inimă inteligentă* (trad. de Simona Brînzaru, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2017). Prima, pe care o voi numi existenţială, este cea spre care trimite titlul: o inimă inteligentă, adică dobândirea unei perspicacităţi diferite atât de mânuirea conceptelor abstracte ale raţiunii instrumentale, cât şi de sentimentalismul maniheist, ce împarte oamenii în buni şi răi, fără nuanţe. O asemenea virtute îi cerea regele Solomon lui Dumnezeu. În epoca noastră, însă, consideră Alain Finkielkraut, Dumnezeu nu mai răspunde rugăciunilor noastre, doar putem eventual presupune că râde în tăcere de toate nesăbuinţele pe care le facem. Pe aceste prezumţii, evident nedemonstrate şi nedemonstrabile, autorul promovează literatura ca o ultimă resursă a unei inimi inteligente, căci doar ea mai pare să aibă de-a face cu oamenii priviţi în singularitatea şi multiplicitatea lor. A doua miză a cărţii se referă la determinarea statutului şi funcţiilor pe care le-a avut şi încă le mai poate avea creaţia literară, în special cea romanescă. Sunt aduse în discuţie nouă opere literare, aparţinând unor autori diferiţi (Milan Kundera, Vasili Grossman, Sebastian Haffner, Albert Camus, Philip Roth, Josef Conrad, Feodor Dostoievski, Henry James, Karen Blixen), dar care în interpretarea filosofului îşi dezvăluie asemănările de familie. La toţi poate fi descoperită mai la suprafaţă sau mai în adâncuri problema luptei imaginaţiei cu fantasmele. De obicei romanul modern, a fost înţeles de la Don Quijote încoace ca spaţiu al luptei dintre iluziile imaginaţiei şi duritatea realităţii. Ei bine, ne atrage atenţia Finkielkraut comentând *Gluma* lui Milan Kundera, conflictul adevărat este de fapt între cele două forţe ale imaginarului: cea luminoasă, care ne scoate din noi înşine deschizându-ne realităţii şi cea întunecată, populată de scenarii fantasmatice care plasându-ne în centrul realităţii ne-o face inaccesibilă. Prima conduce la iubirea de celălalt, a doua în general la ură şi distrugere. Rostul literaturii este de a ne face să depăşim infantilismul proiecţiilor fantasmatice asupra realului prin imaginarea "incontrolabilităţii lucrurilor reale". Literatura poate face acest lucru şi în felul acesta ea se opune totalitarismului ideologic. A treia miză a meditaţiilor lui Alain Finkielkraut priveşte chiar opoziţia dintre încarnarea şi singularizarea sensului în literatură şi abstracţiile, adică generalităţile sau totalităţile la care ideologiile reduc oamenii: burghezi, culaci, evrei, arieni s.a. S-ar părea că astfel de reducţionisme sunt specifice doar idelogiilor totalitare, însă, cum arată lectura romanului *Pata umană*, de Philip Roth, nici corectitudinea politică de azi nu face excepţie, ea distrugând tocmai diferenţele pe care teoria le propagă, datorită tiraniei opiniei publice impersonale, ca înlocuitor al vocii tradiţiei şi prin deposedarea individului de respnsabilităţi, deci de determinaţii proprii, atribuite de noua ideologie exclusiv sistemului social-politic. A patra miză a cărţii este una filosofică, necesară în aceste vremuri când prin toate mijloacele media ni se dă iluzia că ştim, că putem distinge oricâmd binele de rău, prietenul de duşman, adevărul de fals... Însă, susţine Finkielkraut: "Nu ştim. Şi, în primul rând, nu ştim că nu ştim. Credem că ştim. Ignoranţa nu este un vid, este un preaplin de scenarii şi certitudini. Prin urmare trebuie dezumflată". Lecţia socratică nu este greu de recunoscut în acest pasaj, numai că nu doar ironia este aleasă ca mijlocul potrivit pentru demolarea pseudocunoaşterii, ci şi imaginaţia, ca "instrument hermeneutic, armă unică de care dispunem pentru a rezista imaginilor pe care pseudoştiinţa le produce fără încetare". Atingem cea de-a cincea miză, cea etică: dacă Binele absolut propăvăduit de ideologii s-a dovedit fals şi criminal şi nu-i de găsit Binele nici în natură, nici în istorie, atunci ce mai rămâne?, se întreabă autorul comentând *Panta rhei* de Vasili Grossman. Rămâne "bunătatea umană de toate zilele, bunătatea fără discurs, bunătatea omului în afara Binelui religios sau social, dezinteresul tacit, gestul simplu al unei fiinţe către o alta, dincoace sau dincolo de generalităţi sau abstracţiuni". Miza estetică, cea de-a şasea, se referă la menirea literaturii ca formă de artă de a nu ne face să ne pierdem în identităţi, adică în opoziţii statice şi repetiţii sterile, ci de a provoca ţâşnirea unei alte dimensiuni a existenţei: viaţa în lume, adică pe un pământ umanizat prin multiplicarea diferenţelor. Arta ne poate reda savoarea vieţii, pe care seriozitatea, inclusiv a democraţiei devenită "singurul zeu al epocii noastre", poate să ne facă să o pierdem. *O inimă inteligentă* mai are şi o altă miză, religioasă (inutil să precizez că cele şapte mize sunt interconectate). Elogiul pe care gânditorul francez, atât de influenţat de filosofia lui Emmanuel Levinas, îl face literaturii, fără de care "nu am dobândi niciodată harul unei inimi inteligente", are ca premisă ideea tăcerii lui Dumnezeu, care ne-a abandonat nouă înşine. Este vorba, cum spuneam la început de o opţiune metafizică nedemonstrabilă. Dar, creştinismul afirmă dimpotrivă, credinţa, în ultimă instanţă tot nedemonstrabilă raţional, în prezenţa permanentă a lui Dumnezeu în sufletul omului şi în lume, un Dumnezeu care răspunde rugăciunilor noastre. Deci pentru creştini literatura nu poate fi singura cale de dobândire a harului unei inimi inteligente. Aceasta nu înseamnă că virtuţiile literaturii aşa de profund determinate de Alain Finkielkraut nu sunt reale sau că literatura nu ar putea intra în rezonanţă cu credinţa, ajutând-o să se purifice de fantasmele care şi pe ea o pot împresura şi falsifica. Credinţa este şi ea o "lectură" a realului, care uneori se poate îndepărta de el prin diferite variante de fanatism, dogmatism, bigotism s.a. De aceea şi în cazul ei este perfect valabil ceea ce spune autorul într-o admirabilă sinteză din finalul cărţii: "Nu avem nevoie de literatură ca să învăţăm să citim. Avem nevoie de literatură pentru a sustrage lumea reală lecturilor sumare, fie că ele sunt alcătuite din sentimentalism facil sau din inteligenţă implacabilă. Literatura ne învaţă să nu avem încredere în teoremele înţelegerii şi să înlocuim domnia antinomiilor cu cea a nuanţei. Ea repudiază melodrama şi ca să o spunem în termenii pascalieni ai filosofului Constantin Noica, aminteşte că <<nici o reuşită a spiritului de geometrie nu va putea absolvi omul de respnsabilităţile sale faţă de spiritul de fineţe>>". Mai am de adăugat decât că m-a bucurat citarea lui Noica de către un gânditor francez şi că, de altfel, spiritul pascalian le este comun amândorura. *O inimă inteligentă* ar fi putut avea ca motto celebra afirmaţie a lui Pascal: "Inima îşi are raţiunile ei pe care mintea nu le cunoaşte".



Petru Pistol



Diortosiri

Motto-ul: „ ...că nu este nici o gramă / Din a lumii scrieri toate să nu aibe melodramă" (*Levantul*).

Mediocru, pe vechi și pe nou

Lucius Caecilius Firmianus Lactantius – scriitor creştin din secolul al IV-lea. A fost primul adept al învăţăturii lui Hristos solicitat la curtea unui împărat roman, nu altul decât Constantin, ca preceptor al fiului acestuia, Crispus. Lactantius, iniţial, fusese scriitor profan, retor, adept al culturii clasice, ciceroneene. Ajuns din Africa natală în Asia, este prins în stihia ultimului val de persecuţii ale creştinilor, de o intensitate cu mult mai mare decât în partea occidentală a Imperiului Roman. Experienţa pe care o trăieşte aici, la începutul secolului al IV-lea, îi schimbă total orientarea religioasă: din păgân devine creştin, din retor profan, scriitor creştin. Cuvintele lui Tertullian se adevereau. „Nu-i plângeţi pe martiri; ei sunt sămânţa noastră"

Printre întâlnirile memorabile ale clasicistului Petru Pistol se înscrie şi episodul lactanţian, soldat cu „convertirea" unei bune părţi a operei lactanţiene în limba română. În 2014, la Editura Învierea a Arhiepiscopiei din Timişoara a apărut tratatul *Instituţiile divine,* însumând 7 din cele 10 *cărţi* – în înţelesul latin al termenului –, câte numără opera lactanţiană; în 2006, la aceeaşi editură generoasă, *Despre mânia lui Dumnezeu;* o singură *carte*, iar în 2019, la Editura Sophia, *Epitoma Instituţiilor divine.*

Încerc să îmi explic ce a determinat şi susţinut timp de două decenii (punând anii cap la cap prin eliminarea întreruperilor) această conubialitate spirituală dintre scriitorul creştin de limba latină şi traducătorul acestuia în limba română.

La graniţa dintre secolele XIX – XX, exegetul francez al operei lui Lactanţiu, René Pichon, apreciind capacitatea intelectuală a scriitorului latin, îl consideră un *„spirit mediocru* în înţelesul antic al cuvântului, dar şi puţin modern". Să ne lămurim: în limba latină *mediocris* înseamnă „de mijloc", „mediu", iar *mediocritas,* ştim bine, fusese ridicată de gândirea romană (de Horaţiu, în speţă) la distincţia de *aurea mediocritas*: „aurita cale de mijloc". Dar René Pichon îi retrage din soclu lui Lactanţiu o treaptă, şi anume aceea – minoră, ce-i drept – pe care vocabula o pierduse în drumul ei de la clasic la modern.

Într-un joc geometric al cercurilor, două cercuri, deşi de dimensiuni inegale, se întretaie. Ei bine, la intersecţia lor, acolo în micuţa secvenţă haşurată se întâlnesc cei doi, autorul şi traducătorul. Primul, *mediocru* în înţelesul antic al cuvântului, dar şi puţin modern, cel de al doilea, *mediocru* în sensul modern al cuvântului, deloc antic, pentru că nu are de unde: rezerva de *antiquitas* s-a terminat. De câte ori necesităţi stringente au impus introducerea în planul de învăţământ a unei noi ore, acea oră disloca ora de limba latină. Acum limba latină nu mai există. Aflând că s-ar mai impune – cum altfel decât cu necesitate? – introducerea unei ore de ... ultimă oră şi că ar fi vizată spre înlocuire *in absentia* tot ora de limba latină, mă întreb de câte ori poate fi scoasă o oră, o singură oră, din orar, din clasă, din şcoală pentru a face loc alteia şi alteia.

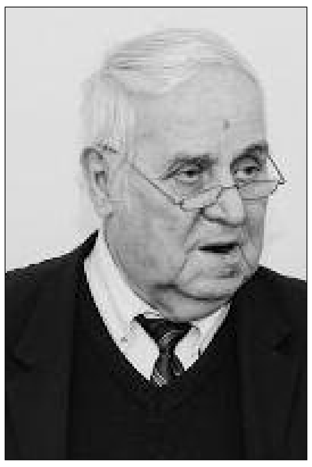
Să fie vorba de mitul Păsării Phoenix în variantă strict modernă?

Lactanţiu este, într-adevăr, şi autorul poemului *De ave Phoenice.*

litere

Mircea Coloşenco

PETRE ŢUŢEA – FILOSOF ŞI LITERATOR



Petre Ţuţea reprezintă intelectualul român intransigent care nu a cedat spiritual şi etic pasiunilor totalitaris-mului, iar opera sa constituie o contribuţie originală pentru cultura românească.

studii

1

Locul naşterii lui Petre Ţuţea este comuna Boteni, aşezată pe o parte şi alta a pârâului Argeşel, în ţinutul Muscelului, astăzi judeţul Argeş, la 14 km. sud de Câmpulung - vechea capitală a Ţării Româneşti.

Părinţii lui s-au numit Petre Bădescu (1859-1925) şi Ana Simon Oprea Ţuţea (1885-1960). Talăl a fost preot de mir şi, la rându-i, fiu şi nepot de preoţi greco-ortodocşi, cu ascendenţă ţărănească, de origine română. Absolvise seminarul de la Curtea-de-Argeş, fiind cu o puternică personalitate, portretizat de I. Ionescu-Boteni (vol. „Din satul nostru", Bucureşti, 1908), şi având o viaţă trecută printr-o degringoladă dramatică. Murindu-i soţia, rămase cu o fiică minoră, ulterior, căsătorită cu un ţăran din Nămăieşti-Muscel. Preotului îi era interzis prin canon să se mai căsătorească. Mai târziu, când şi-a pierdut un picior într-un accident stupid (1910), este pensionat fortuit din cauza altui canon la fel de draconic. De aceea, s-a însoţit fără cununie cu Ana Ţuţea, fiică de ţărani săraci localnici, analfabetă, căreia i-a trecut toată averea mobilă şi imobilă (1906). Primul lor copil a fost Petre (n. 6 octombrie 1902), care va avea şapte surori şi fraţi, doi decedând la vârsta copilăriei, iar doi fraţi şi o soră mai trăiau în 2002.

Numai unul va fi bacalaureat de liceu, licenţiat în drept, decorat cu „Steaua României". Ceilalţi au rămas la nivelul absolvirii şcolii primare. Nepoţii de fraţi şi surori au, în majoritatea lor, studii superioare (medici, ingineri).

Şcolaritatea lui Petre Ţuţea se desfăşoară, în satul natal (şcoala primară), la Câmpulung (gimnaziul) şi Cluj (liceul, 1923; licenţă în drept, 1927; doctorat în drept administrativ, 1929). Dovedeşte calităţi deosebite în toţi anii de studii, bucurându-se şi de profesori de excepţie.

Este notar (la Pui, în judeţul Hunedoara), redactor la diverse publicaţii clujene naţional-ţărăniste, după care se stabileşte în Bucureşti, colaborând la revista - *Stânga* (1932-1933).

Ocupă un post de funcţionar superior în Ministerul Industriei şi Comerţului, Direcţia Comerţului Interior, pentru Agenţia Comercială din Berlin (examen, 1 martie 1933), unde îşi va începe activitatea ca demnitar, după un an fiind rechemat în ţară pentru a i se încredinţa misiuni delicate, Direcţia Comerţului Interior. Vorbea fluent limbile germană şi franceză. Şi-a făcut prieteni în lumea intelectuală a Capitalei, devenind celebru prin cunoştinţele sale enciclopedice şi temeinic însuşite, prin originalitatea expunerii sale. Editează *Manifestul Revoluţiei Naţionale* (1935), împreună cu un grup de simpatizanţi în frunte cu Sorin Pavel, coautor al fulminantului *Manifest al „Crinului Alb" (Gândirea,* 1928), coagulant al mişcării generaţioniste interbelice. Colaborează la ziarul *Cuvântul* (1938), condus de contestatul Nae Ionescu. De-a lungul anilor, a ocupat diverse funcţii de execuţie şi reprezentare în acelaşi minister. În timpul guvernării lui Gheorghe Tătărăscu (3 ian. 1934-28 dec. 1937), a făcut parte din Comisiile Naţionale de încheiere, la Berlin (23 martie 1935) şi Moscova (15 iulie 1935), de Tratate Comerciale-Culturale cu Germania şi URSS, iar, la Tel-Aviv (1936), a pregătit Pavilionul României la Târgul Levantului. Dovedind competenţă şi un simţ diplomatic şi comercial cu mandatarii omologi din străinătate, Mareşalul Ion Antonescu interzicându-i înrolarea pe front. La 12 aprilie 1948, este arestat şi condamnat la doi ani detenţie (făcând cinci!), fiind acuzat de a fi fost pro-naţionalist.

Este liber, de la 29 mai 1953, dar mereu aflat sub observaţia tovarăşilor ofiţeri ai Securităţii, trăind din expediente, fiind tolerat într-o încăpere insalubră de către o verişoară. Este ridicat din nou, la 22 decembrie 1956[1], cu prilejul Revoluţiei Anticomuniste din Ungaria, judecat şi condamnat la pedeapsa de optsprezece ani muncă silnică şi opt ani degradare civică pentru crima de uneltire contra ordinii sociale, fiind eliberat la 1 august 1964. Avea 62 de ani şi executase în total doisprezece ani, zece luni şi şapte zile de detenţie pe motive politice. Va primi ajutor minim de supravieţuire din partea Ministerului Sănătăţii şi Prevederilor Sociale. Devine pensionar al Uniunii Scriitorilor, cu concursul direct al lui Al. Andriţoiu şi Zaharia Stancu (1968), având acces la restaurantul-cantină al acestei bresle.

Începe să-şi însemne gândurile, pe hârtie, la început singur, pe urmă cu ajutorul unor prieteni mai tineri sau foarte tineri. Scrisese, până la 17 mai 1968, nouă dialoguri filosofice şi un *tratat asupra teatrului seminar* - concept propriu asupra lui Dumnezeu, a Naturii şi a Omului. Două dintre ele (*Bios* şi *Eros*) şi tratatul vor fi editate integral postum, iar fragmentar *vor* apare în revista *Familia* din Oradea (1968 -1969), datorită lui Al. Andriţoiu. Tovarăşii ofiţeri ai Securităţii nu l-au slăbit din observaţie, făcându-i imposibilă publicarea lucrărilor, confiscându-i-le de câte ori au avut prilejul. Fusese un *paria* al regimului totalitarist şi, totuşi, un *guru* ascultat chiar şi de zeloşii lui paznici partinici.

După decembrie 1989, i se face o presă favorabilă, personalitatea lui devenind de notorietate publică. Radio-ul şi Televiziunea Română Liberă, publicaţii independente de pe întreg cuprinsul ţării îi oferă spaţii largi în emisiunile şi paginile lor, luându-i interviuri, declaraţii, pronosticuri ori reproducându-i lucrările obţinute de la diferiţii lor deţinători. Apar la lumină noi lucrări originale ca mod de abordare a problemelor fundamentale ale vieţii şi spiritualităţii.

Decedează, la 3 decembrie 1991, pe un pat de spital din Bucureşti.

Explozie de carte semnată de Petre Ţuţea, în anul 1992. Apar, de asemenea, neîmblânziţii detestatori: abili, abilitaţi, casaţi.

Petre Ţuţea reprezintă intelectualul român intransigent care nu a cedat spiritual şi etic pasiunilor totalitarismului, iar opera sa constituie o contribuţie originală pentru cultura românească.

2

Filosofia lui Petre Ţuţea desprinsă dintr-o conştiinţă naţională originală se întemeiază pe viziunea religioasă creştină asupra naturii şi societăţii umane, fixând locul şi rolul omului în cosmos într-o dimensiune axiologică dominantă de o ierarhie proprie de valori şi sensuri universale concentrată în formula triadică: **Dumnezeu - Natură - Om**, în care, Dumnezeu este autorul creaţiei. Natura - creaţia însăşi, iar Omul - fiu, partener şi interpret al Naturii, autor al creaturii, creaţia fiind eternă (eternitatea însemnând „timpul pur", la Goethe), iar creatura - evolutivă. Gândirea sa filosofică constă dintr-un ansamblu de propoziţii ontologice şi gnoseologice necesare fundamentării filosofiei nuanţelor, de esenţă creştină, care, prin problematica complexă a acestui sfârşit de mileniu, consacră un spaţiu dens teoriei cunoaşterii, eticii şi esteticii finalităţii creaţiei divine, respectiv, Naturii şi Omului.

„Filosofia nuanţelor, scrie Petre Ţuţea în eseul cu acelaşi titlu, ne arată ambiguitatea expresiilor şi golul sistemelor şi, în dublul proces al amplificării şi simplificării, în căutarea unităţii şi diversitate sau chiar a unităţii absolute, încearcă, în formularea judecăţilor, realizarea preciziei prin cele mai potrivite semne."

Critica adusă ambiguităţii termenilor şi golului sistemelor filosofice obiective/subiective este făcută cu argumente indubitabile, pornind de la structura aceluiaşi triunghi menţionat: Dumnezeu - Natură - Om. Descompunerea întregului ansamblu de teorii expuse de Petre Ţuţea în scrierile sale, de-a lungul vieţii, parte încă nepublicate, dovedeşte comuniune de vederi fie în căutarea unităţii în diversitate, fie în cea a universalităţii absolute, preocuparea lui principală constând ca, prin precizia termenilor/semnelor, de unde lungile liste de echivalenţe eventuale, semiotice ori formalizate, să producă pătrunderi în esenţa conţinutului spiritualităţii creaţiei divine.

Filosofia nuanţelor este metateoria lui Petre Ţuţea asupra ansamblului de teorii fundamentale de acelaşi ordin reunite: *teoria determinării* (T1); *teoria interdeterminării* (T2); *teoria haosului* (T3); *teoria impasului* (T4); *teoria încremenirii* (15), precum şi alte teorii (numite de el filosofii) dezvoltate în alte lucrări decât cele cuprinse în această carte.

În enunţarea teoriilor enumerate, Petre Ţuţea are în vedere dispunerea claselor de propoziţii/judecăţi într-o anume organizare-logică, gnoseologică, chiar pragmatică, încât definirea metateoriei se confundă, uneori, cu studiul teoriei propriu-zise. Dar de fiecare dată, face precizarea asupra naturii speciale a sistemului prin denumirea însuşirilor şi relaţiilor ca determinări inconfundabile, deşi există o posibilă unificare a acestor mulţimi în structura sistemului respectiv de entităţi/obiecte. De remarcat că, la rândul lor, teoriile sunt concepte/judecăţi, clase de concepte/judecăţi, operaţii cu concepte/judecăţi, iar operaţiile şi relaţiile se fac între concepte/judecăţi, clase de concepte/judecăţi etc., teoriile fiind în permanentă mişcare/constituire, la fel operaţiile, relaţiile, procesele ş.c.l., însă încheierea se produce totdeauna de la modul conceptual la cel semantic ori sintactic, pentru a fi evitat eclectismul. Ar fi mai multe de subliniat în ceea ce priveşte sistemul teoretic, relaţia de interferenţă, dar şi proprietăţile de categoricitate, completitudine, consistenţă/ necontradicţie, decidabilitate, dualitate, independenţă, necesare aprofundării demersului conceptual.

Să revenim la descrierea teoriilor componente filosofiei nuanţelor:

-T1. Teoria determinării, teoria binară (ştiinţifică, filosofică sau mistică), care constă din: 1. capacitatea omului de a provoca apariţia/dezvoltarea unei entităţi, cu toate urmările conjuncturale (stabilire de însuşiri şi clasificarea lor, calcularea/deducerea unor finităţi dintr-o bază de date, convingerea de a lua o hotărâre anume, precizarea sensurilor cuvintelor etc.), şi 2. imposibilitatea omului de a ieşi din starea nativă. Termenul de determinare este cel consacrat de logică sub denumirea de specie infimă/noţiune individuală, iar în filosofia dialectică, fiind posibilă ambivalenţa pozitivă/negativă a unei entităţi. Determinismul ca teorie a conexiunii universale a lăsat urmări insalubre în aprecierea vieţii sociale (determinismul social), conducând la teoria extremistă de „exercitare a acţiunii conştiente, creatoare, constructive de transformare revoluţionară a societăţii", opusă celorlalte determinisme, expediate până de curând ca fiind simpliste şi eclectice (determinismul geografic, demografic, biologic/rasist, tehnologic, psihologic etc.), eludată de Petre Ţuţea printr-o singură trăsătură de condei: „este legitimă voinţa neclintită a omului de a cunoaşte cauzele lucrurilor sau cauzele unice."

-T2. Teoria indeterminării este desprinsă din teoria cuantelor a lui Max Planck (1900), care ignoră construcţia universului fizic al categoriilor kantiene şi „păstrarea ei undeva în pod, fiindcă s-ar putea să aibă vreo utilitate cândva" (Petre Ţuţea), prin introducerea termenilor de actualitate şi indeterminism. Dar indeterminismul, aşa cum l-a fundamentat D. Hume sau, în reluare, mai târziu, prin exagerarea raporturilor cauzate din experienţă, cum au procedat neopozitiviştii „Cercului vienez", respectiv, R. Carnap, L. Wittgenstein, H. Reichenbach şi Moritz Schlick (ultimul, urmaşul la catedra de ştiinţe inductive a lui E. Mach, fiind citat de Petre Ţuţea în sprijinul eternei schimbări a lumii), nu se opune determinismului în cazul de faţă, indeterminismul este o apreciere aproximativă a subiectului cunoscător, fapt pentru care acesta „se mişcă între spontaneitate în natură şi întregurile întâlnite, exterioare omului, parţial cognoscibile, indefinizabile sau, mai exact, inexplicabile" (Petre Ţuţea).

-T3. Teoria haosului (la greci, însemnând „începuturile lumii" şi „abis", la romani, atât „începutul", cât şi „sfârşitul lumii", dar şi „iad", iar, la români, sensul figurat este de „confuzie, dezordine, neorânduială") este invocat de Petre Ţuţea ca o logică a naturii, a unei ordini raţionale universale, căci, altminteri, nu se poate explica legea efortului minim în procesele naturii, formulată de fizicianul francez Augustin Fresnel (1788-1827), descoperitorul teoriei ondulatorii a luminii. Mitul haosului primordial, asemenea raţiunii universale a stoicilor, a teleologiei aristotelice şi haosului nietzschenian, sunt incompatibile teoriei haosului lui Petre Ţuţea.

-T4. Teoria impasului/fundăturii invocă starea de **antinomie/aporie în** procesul cunoaşterii, mişcării **şi** existenţei, fie prin absolutizarea unor limite, fie prin pierderea controlului unor trepte de limbaj în cursul argumentării, fapt pentru care este recomandată filosofarea aporetică, inspirată de „realismul critic" al lui Nicolai Hartmann, pentru **a** depăşi insolubilul **în** modul de abordare **a** cunoaşterii teoretice şi **a** acţiunii pragmatice. Impasul lui Petre Ţuţea nu are, însă, nimic comun cu dificultăţile logice din paradoxurile lui Zenon din Eleea, privind caracterul contradictoriu al cunoaşterii, existenţei şi mişcării (de pildă, Achile şi broasca ţestoasă, Dihotomia, Săgeata şi Stadionul), nici cu contradicţiile din cele patru perechi de teze ale deosebirii dintre „lucrul în sine" şi „fenomen", cu care îşi fundamentează Immanuel Kant filosofia, în *Critica raţiunii pure*. Soluţiile definitorii ale lui Petre Ţuţea rezidă în definiţia dată Omului: „ghem de întrebări", fixate în lucrarea *Teatrul seminar* (Buc., „Vestala Alutus", 1993), în „cunoaşterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte", formulare preluată de la Ion Barbu (*Rimbaud*, în *Pagini de proză*, EL, 1968, pp. 109, 115). Dacă Aristotel a expediat paradoxele ca sofisme, Chrisippos ca propoziţii fără sens, iar, în Evul Mediu, ca simple jocuri de raţiune - piatra de încercare pentru capacitatea de analiză şi rezolvare, începând din secolul trecut, paradoxurile/ aporiile/antinomiile au devenit obiectul de studiu al matematicii şi logicii. Petre Ţuţea le invocă pentru cazurile de viaţă creştină.

-T5. Teoria încremenirii priveşte idealul împlinirii majore: perfecţiunea unităţii absolute ca „îngheţare", „curmarea oricărui proces dialectic", care „nu poate fi formulată decât în judecăţi negative". La primitivi, imaginea ori metafora nu funcţionează, pentru că spiritul lor este imperfect, neputincios de a ajunge la abstracţii. În Elada clasică, pentru Parmenide, absolutul şi realul aveau caracter negativ: nenăscut, nemişcat, fără-sfârşit etc., iar pentru Heraclit, mişcarea era un fluviu infinit. Artistul modern, dimpotrivă, preferă mişcarea spiritului în zone tabu: absurdul, visul, fantasticul, din nevoia de a proteja viul de „schemele tiranice ale unei raţiuni formulate". De aici, preferinţa gânditorului nonconformist de a cultiva paradoxul şi obscurul, în scopul de a decripta imposibilul, unica explicaţie a existenţei umane întru „păstrarea libertăţii într-un univers în care suntem înlănţuiţi".

Astfel, se poate constata că, la Petre Ţuţea, teoriile nu sunt doar simple ansambluri de propoziţii/judecăţi ori sisteme informaţionale, tratate concentric într-o erudită dezvoltare de cantităţi de informaţii esenţiale pentru a servi scopurilor particulare/ secundare, ci o dezvoltare arhitecturală, de la teorie la metodă, şi, în final, la acţiune practică/intelectuală. De la metoda euristică, permanent întâlnită, la punerea în problemă a teoriei, şi până la întrepătrunderea de metode care mai de care mai independente şi clase de metode, cu excepţia metodelor specioase (algoritmice, matematice etc.), vom întâlni în construcţia teoriilor proprii şi demolarea celor lipsite de veridicitate, toate celelalte, cu preponderenţă metoda limbajelor simbolice şi axiomatice, dar şi cea a formulării. Singur o declară: „Această filosofie a nuanţelor ne poate pune în prezenţa realului total, substanţa împletindu-se cu întâmplarea, plăsmuirile închipuirii cu construcţiile raţionale." Aşa se explică defalcarea pe care o face nuanţei, acesteia subliniindu-i-se nota predominant cromatică, tendinţa de simplificare a spiritului universal, ideea limită şi principiul actualităţii heraclitice. Aceste aspecte teoretice pot fi descrise, incluzându-li-se termeni specifici: raţiune, gust, mişcare, schimbare, limită, combinare, degradare, simplificare, precizie, expresie, subiect şi obiect.

Aspectele teoretice şi termenii enunţaţi ne ajută să conturăm explicit rostul filosofiei lui Petre Ţuţea: „*Cr*earea nuanţei este rodul nelinişti*i produse de setea de frumos, de bine şi de adevăr şi de noul veşnic neliniştitor*." Totodată, să înţelegem că filosoful nu-şi exclude demersul dintr-un sistem logic.

Dezvoltarea teoriilor sale în cadrul structurii unui sistem logic este văzută ca fiind implicită, atât în eseul care a fost inclus în această carte, cât şi în tratatul de antropologie creştină, *Omul* (vol. II, „Timpul", Iaşi, 1993), asupra căruia nu ne mai oprim în excursul, nostru.

Dar structurarea sistemului ca întreg logic este concepută cu un limbaj adecvat de la temă la temă, relaţiile semiotice de bază (expresia-obiect, expresia-acţiune şi expresia-componente) umplând liste întregi de cuvinte-termeni, adevărate vocabulare speciale, cu caracter semiotic, asemănătoare exprimării nominale. Petre Ţuţea face de fiecare dată precizările necesare pentru descifrarea structurii expresiilor şi relaţiilor formale dintre expresii; numind raporturile dintre expresie şi obiect ori relaţiile dintre expresii în funcţie de relaţiile cu obiectul, totul în raport de utilizarea şi eficienţa lor. Traductibilitatea limbajului natural în planul limbajului mixt (formalizat, constant şi simbolic) este făcută cu mare subtilitate, dovedind stăpânirea construcţiilor semiotice. Aşa se şi explică „didacticismul" lui în a insista aproape agasant în fixarea sensului exact al noţiunii urmărite, printr-o reinterpretare a conţinutului cognitiv iniţial, asemenea, de pildă, lui David Hilbert în fundamentarea geometriei. Astfel, conceptele de valoare şi adevăr capătă alte extensii, stăpânind cu fineţe toate meandrele procesului revitalizării dogmelor fundamentale ale religiei creştine.

Oricât de disparate, ca tematică, ar părea celelalte eseuri faţă de cel care dă titlul volumului, dezvoltarea fiecăruia în parte are în sine aceeaşi structură ideatică proprie. Este vorba de aspectul emblematic al gândirii originale, în genere, şi cel dinamic, în special, al lui Petre Ţuţea, care, în peisajul filosofiei naţionale române, rămâne o personalitate distinctă, unică prin subiectele atacate, dar şi prin modalităţile de interpretare inedite şi finalizările filosofice neaşteptate.

Chiar în cazul în care eseurile au fost întrerupte brusc, cum sunt *Alchimia medievală creştină* şi *Bătrâneţea*, structural ele reuşesc nu numai să contureze un punct de vedere personal în raport cu tema tratată, ci încheierea subită pare a fi mai mult o figură de stil, un suspans de maestru, mascat discret cu un „va urma" niciodată acoperit textual. în schimb, altele două, intitulate *Suveranitatea poporului român* şi *Franţa şi România*, schiţe ale crezului politic, deşi scurte ca întindere textuală sunt dense în conţinut şi profunde în concept.

La acestea din urmă, dimensiunea axiologică este evidentă, introducând clarificări în ordinea sensurilor şi valorilor şi, totodată, propunând alte ierarhii de valori şi sensuri decât cele cunoscute în conştiinţa şi în practica umană. Principiile filosofiei politice aplicate de Petre Ţuţea în cele două eseuri reprezintă, fie o reacţie împotriva tendinţelor totalitariste, acaparatoare geopolitic a suveranităţii naţiunilor mici de către cele mari, fie un mod de abordare extrapolitologic a relaţiilor dintre două naţiuni bazate pe conceptul respectului reciproc. Astfel, este oferită o matrice alternativă a unor strategii de teoretizare politică, prin excelenţă interdisciplinară, filosofia politică fiind o disciplină de graniţă, o metapolitică - reflecţie filosofică asupra vieţii politice. Dar modul de abordare al lui Petre Ţuţea este o reacţie reflexivă împotriva scientismului arid şi agresiv, care a desconsiderat aportul gândirii politice a trecutului prin reducerea filosofiei politice la voinţa unei singure persoane: conducătorul statului şi nu unor principii verificate - voinţa şi destinul naţiunii.

Eseul/recenzie dedicat lucrării lui Aldous Huxley, *The Perenhial Philosophy* (1946), este un model de interpretare în sens creştin a unui demers de împăcare a filosofiilor.

Titlul cărţii eseistului englez este împrumutat de la filosoful Augustinus Steuchus Eugubinus (1497-1548), care, în lucrarea sa *De philosophia perreni* (Lion, 1540; ed. II, 1542), a susţinut existenţa unei filosofii omogene, „filosofia eternă/veşnică", prin împăcarea tuturor sistemelor şi a întregii activităţi filosofice dintru începutul tuturor timpurilor şi până la el. Prin analiză, Eugubinus constată existenţa dintotdeauna a unui principiu creator al filosofiei în genere - *mens „intelectual"*, datorat lui *Summum Bonum* „binele total/etern" prezent fără excepţie în operele fiecărui filosof, ca *proles divina* „rod divin". Constatarea lui Eugubinus, asemenea predecesorului său, florentinul Marsilio Ficino (1433-1499), în *De laudibus philosophiae*/Despre elogiile filosofiei, se referă la un principiu comun filosofiei de la antici la scolastici - principiul creator al minţii, intelectului, mens angelica -, existând un principiu suprem - gândirea (*mens mentium* „inteligenţa inteligenţelor"), din care a radiat intelectul uman. (Ulterior, expresia latinei medievale *philosophia perennis* a fost larg folosită cu referire la filosofia clasică postscolastică a lui Nicolaus Cusanus (1401-1464), Rene Descartes (1596-1650), Gottfried Wilhelm Leibniz (1464-1716) ş.a. precum şi de constantă problematică şi tematică a tuturor filosofiilor.)

În ceea ce îl priveşte pe Aldous Huxley, el discută „filosofia eternă", menţionându-l pe Leibniz, dar şi experienţele indiene şi budiste.

Petre Ţuţea, definind încercarea filosofică a rafinatului critic englez drept un „amalgam filosofic", combate scepticismul acestuia şi interferenţele budiste cu cele creştine catolice şi presbiteriene, neîncrederea în oameni şi în posibilităţile lor/prin anularea argumentată a unei atari concepţii distructive. Credinţa în Iisus, în dubla sa existenţă - de Fiu al Domnului şi de fiu al omului - constituie pentru filosoful român coloana vertebrală a optimismului său indubitabil, religiozitatea perenă a întregii lui gândiri ancorată în realitate.

3

Dincolo de cunoaşterea proceselor originare aflate în creaţia divină, respectiv cunoaşterea Naturii însăşi, Petre Ţuţea a avut o preocupare atentă în a înţelege şi a aprecia un gânditor, adică Omul însuşi, dar nu oricum, ci în intimităţile construcţiei conştiinţei acestuia, a unor anume termeni: conştiinţa teoretică la zi şi măsura ei, căutarea, descoperirea şi invenţia, descoperirea şi inducţia, cunoaşterea şi respectarea proprietăţii termenilor, conştiinţa valorii formelor lumii sensibile, umanism-umanitarism-omenie-animalism –spiritualism suită de idei, conştiinţa teoretică a aporiilor, calofilia şi subiectivismul. Sunt termeni/limită în a-i prezenta profilul spiritual al lui Aristotel (383-322 î.Hr.), marele filosof al Antichităţii helene, făcând precizarea: „Eu nu am o poziţie antimodernă/.../, fiindcă doresc ca omul să devină stăpân raţional al naturii." Subiectul îi va fi drag şi îl va dezvolta teoretic în cartea cu acelaşi titlu: *Omul, tratat de antropologie creştină* (Iaşi, „Timpul", Voi. I-II, 1992-1993); în primul volum *Problemele sau cartea întrebărilor*), Petre Ţuţea a ţinut seamă de a ierarhiza temele/problemele componente teologiei, filosofiei, ştiinţei, artei şi tehnicii, luate ca întreg şi ca părţi separate, încercând să delimiteze viziunea creştină asupra acestora, definind creaţia umană homo res sacra homini „omul este un lucru sfânt pentru om"; în volumul al doilea (*Sistemele sau cartea întregurilor Logice*), precum şi în următoarele, a tratat sistemele logice, stilurile, disciplinele şi dogmele, cu scopul mărturisit de a realiza conceptul despre Om, în genere, parte intrinsecă a triadei/triunghiului filosofiei lui religioase: *Dumnezeu-Natură-Om*.

Profilul dedicat lui *Aristotel* este restrictiv, întrucât autorul român se referă numai la concepţia estetică a Stagiritului, decupând-o din opera acestuia, cu incursiuni sugestive în evoluţia aristotelismului de la începuturi (şcoala peripatetică) şi verigile de legătură, epocile arabă, iudaică şi scolastică a curentului, precum şi a neoaristotelismului, reflexul renascentist,

(continuare în p. 30)

Astfel, se poate constata că, la Petre Ţuţea, teoriile nu sunt doar simple ansambluri de propoziţii/judecăţi ori sisteme informaţi-onale, tratate concentric într-o erudită dezvoltare de cantităţi de informaţii esenţiale pentru a servi scopurilor particulare/ secundare, ci o dezvoltare arhitecturală, de la teorie la metodă, şi, în final, la acţiune practică/ intelectuală.

Ştefan Ion Ghilimescu



CRONICA LITERARĂ

Poetul și editorul Gabriel Cojocaru

Cunoscătorii atelierului poetic al lui Gabriel Cojocaru ştiu prea bine faptul că nevoitul nostru autor de poeme, deşi ne face uneori surpriza de a-l descoperi în paginile revistelor literare, rămâne un parcimonois, publicând arar în volum şi la intervale mari de timp.

Motto
"*Aici este adevărata caligrafie a visului...*" (G.C.)

Clujul postdecembrist are câteva edituri specializate în promovarea literaturii beletristice de ultimă oră absolut remarcabile. Printre primele 3-4 se numără și *Grinta* (cuvânt rar, întâlnit totuși în *Talmud* în redacția "grint", dar și într-o veche referință la *Cântecul gintei/*grintei*) latine*!, poate și cu alte sensuri care, cel puțin mie, momentan, îmi scapă); director cu vechi (ș)state de serviciu editorial, poetul Gabriel Cojocaru. În ultimii circa 10 ani, m-am întâlnit adesea cu cărțile ei, fie că erau de poezie, proză sau eseistică, fie de filozofie... De altminteri, numita instituție culturală de pe piața de carte mi-a atras pentru prima oară atenția prin 2001,2002, dacă nu greșesc, când s-a aflat în centrul unui scandal privind tipărirea, în traducerea realizată în românește de Dorin Tilinca, a celebrei cărți a lui Martin Heideger: *Sein und Zeit,* pe cât se pare, deși vehement contestată, prima la noi... Însă evenimentul editorial care a luat prin surprindere și satisfăcut într-o măsură considerabilă interesul istoricilor de meserie, în special, și al istoricilor literari, în general, - în plus, un adevărat *boom* de imagine - l-a constituit fără discuție lansarea pe piață, la sfârșitul primului deceniu al secolului actual, a celebrei, de acum, *Le livre noir de la Révolution française* de Renaud Escande (traducători Liliana Somfalean, Olimpia Barbul, Sorin Barbul și Alexandra Medrea). Pe lângă cărțile de debut în poezie și proză ale unor tineri cărora Gabriel Cojocaru le-a deschis și le ține deschise în continuare, cu generozitate, porțile primilor pași pe nisipul mișcător al vieții și consacrării literare – adevăratul vector al politicii editoriale a instituției -, mereu în mișcare și deschisă spre nou, *Grinta* a realizat de-a lungul timpului bune antologii ale unor grupări de creatori, în special, din Nord, ediții postume ale câtorva opere rămase inedite (din creația unor valoroși scriitori trecuți mult prea devreme și intempestiv dincolo, precum Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Alexandru Hălmăgean, Costin Lupu, Gabriel Tanul ș.a.). Pentru noii veniți, să nu iut, managerul editurii Grinta a înființat și susține importante premii de încurajare și consacrare. Cojocaru și editura sa n-au spus nu nici unor scriitori străini sau din exil, așa, de pildă, i-a tipărit o serie de interviuri de mare actualitate lui Adalbert Gyunris, stabilit de mulți ani la Augsburg (Germania); și tot din Bavaria a tipărit o importantă secvență de parcurs a poeziei lui Michael Krüger, unul dintre creatorii germani cu greutate ai momentului, personalitate culturală de mare suprafață, membru al unor importante premii literare europene. Mai acum câțiva ani, Adrian Suciu îmi povestea și era efectiv transportat de punerea în practică a inițiativei mai multor edituri, printre care și *Grinta*, de a reface fondul de carte al Bibliotecii din Florești, arsă în întregime, cum prea bine se știe, și complet devastată... În fața cu două dintre ultimile apariții editoriale girate de Gabriel Cojocaru și apărute în 2019 la *Grinta*, respectiv Nina Hoza *Dincolo de pustiu* și Ginan Abraheam, *Caut valul care mi-a răpit pe Don Quijote* (la care aș adăuga neapărat (deși apariție anterioară) și romanul *Chermeza sinucigașilor* de Radu Ulmeanu, despre care am scris pe larg, îmi dau seama cât de mult s-au schimat în bine condițiile tehnice/ tipografice în care se trag astăzi la editura transilvană tirajele cărților, ca să nu mai vorbesc de foarte îngrijitul lor aspect grafic și estetic, realizat pe un echilibru al combinației fonturilor de mare rafinament; calitatea hârtiei și a cartoanelor coperteleor procesate, pe de altă parte, care le apropie mult de standardele celor mai bune realizări în materie la noi. Nu sunt un apropiat al instituției despre care scriu *en passant* aceste rânduri, cum sunt un Andrei Zanca, Alexandru Uiuiu, Ion Mureșan, Marius Oprea, Mirel Bran (corespondent al ziarului *Le Monde* la București) sau Vasile Gogea și de aceea, probabil, multe aspecte ale politicii editoriale, evantaiul colecțiilor și alte amănunte legate de activitatea cu publicul a editurii îmi rămân străine. Din puținul pe care îl știu din exterior și îl cântăresc singur, din groundul de culturalitate netăgăduită care transpare și se simte în aerul atelierului său modern de multiplicare, prin spirit de emulație, caldă generozitate, profesionalism, fler și lipsă de scorțoșenie, diriguitorul editurii *Grinta*, Gabriel Cojocaru, este un om de meserie adevărat, dublat de un poet și un cărturar autentic. În cele ce urmează, examinând *Ieșirea din blestem* (ultimul volum de versuri publicat de poet la Editura Charmides, în 2019, voi încerca, pe cât îmi va sta în putință, să fixez câteva trăsături, de astă dată, ale poieinului și substanței creației sale poetice.

Cunoscătorii atelierului poetic al lui Gabriel Cojocaru știu prea bine faptul că nevoitul nostru autor de poeme, deși ne face uneori surpriza de a-l descoperi în paginile revistelor literare, rămâne un parcimonois, publicând arar în volum și la intervale mari de timp. Dacă facem abstracție de volumul de debut trilingv: în esperanto, engleză, română *4X (4X4) rumanaj poemaj*, consacrând borna unui evident act de frondă, *Ieșirea din blestem*, survenit după *Noi, Cameleonul* (1998), *Ce-i pe sus/ Ceru-i pe sus* (2003) și *Schimbare de sânge* (2017), contabilicește, este, în mai bine de 20 de ani de luptă cu îngerul, de-abia al patrulea volum de poezie publicat ce-i poate fi trecut în cont. Sigur că nu de cantitate, în primul rând, îi pasă acestui creator care, după părerea noastră, nu aparține nici unei școli, grupări sau curent litear, mai vechi sau mai noi. Traversând atari teritorii sau experiențe de cultură mediată, Cojocaru a eflorat tot și s-a încărcat de polen ca o albină care-și va lua zborul îngreuiată de pe potirele florilor, dar la fel de îmbătată de chemarea spre libertate, ca și cum nimic nu ar fi atins-o... A-l introduce, având în vedere un astfel de status, pe Gabriel Cojocaru într-o serie cu Ion Mureșan, Cristi Popescu (!) sau cu Dan Iancu, cum procedează cineva, e o opțiune hazardată, care nu are nimic de spus și nu are, mai ales, nimic de-a face cu relieful poeziei lui. Numai dacă ținem cu tot dinadinsul, perfecționismul cu asupra de măsură al versurilor lui Virgil Mazilescu (inserat și el în antologia cu pricina) ar putea fi un etalon cât de cât nimerit pentru a caracteriza nevoia acută de vocabule potrivite și idei inspirate pe care o reclamă dureros și contradictoriu corsetul ideal al formei poeziei mai tânărului nostru poet. Configurată prin îndelungă sedimentare și procesualitate veșnic neîncheiată, ea își caută cu obstinație STEAUA SA pe potrivă (a sa și numai a sa!), punând *ab inițio*, dar și cu o anume furie, *în marșarier*, să lucreze, *prin tot corpul* emitentului, bascula "durere-plăcere"*/ sosită de pe altă planetă nuntită.* O astfel de mecanică a facerii *a rebours* din aproape în aproape, și din aproape, în umbra aproapelui (evident mai lucrată, dacă nu mai ingenioasă) nu numai că, practic, nu poate avea modele, mai mult, în realitate, nu e, într-o măsură însemnată, decât expresia sublimată într-un târziu a unor reacții, sentimente și senzații născute din fracturi existențiale, negativitate și contrarietăți, din confruntarea mută cu tăvălugul serialist, din tresăriri, spaime și răzvrătiri în genunchi.... Dar iată cum se închează imaginea celui care trăiește o asemenea stare, *poemul lui pentru uz casnic*; subliniez CASNIC! *1.nu subjugați sentimentele/ 2.nu subestimați adversarul/ 3.nu dați timpul înapoi// apport!// știu că te refuzi mângâierii/ de acum sângele care mă/ tansformă-n ruină/ și-a pierdut grupa. Nu dați timpul înapoi*. În mod cert, Gabriel Cojocaru nu este un autor de poezie al artelor poetice de acuratețe, nici în sensul celor de până la Verlaine, nici în sensul pe care l-au impus acum mai la urmă adepții automatismului psihic al neoimpresionismului abstract. Într-un text (*Poem de pe troianul cerului*), cu un *motto* ironic privitor la mesaj în genere și poate la mesajul supraevaluat al poeziei, în mod special, G.C. își pune, în fond, într-o abia insinuată întrebare, problema câtimei de raționalitate dar și de implicită inconștiență(!) care ar trebui să lege lumea visului și a realității, a nașterii și morții, în așa fel încât, vai! *lacrima* (noastră) *să ajungă/ să vâslească până la stea,* pentagrama, să nu uităm, urmată de cei trei magi pentru a-l afla pe Mântuitor. "noi, scrie poetul, nouă trebuie să ne spunem/ *«învață-mă cum să-ți folosesc frâul»/* cum poate lacrima să ajugă/ să vâslească până la stea?// cum pot eu în camera aceasta/ să mă feresc de/ inconștiența sânilor tăi/ până să-nceapă/ dansul urșilor ca o/ iederă – spaima – îmbrățișarea - / ploaia din pumn// hei,/ poate să-mi spună cineva,/ cât de mult am râs/ la nașterea mea.../ cât de mult am plans/ la nașterea mea?// poate...". Poezia, sună decizia implicită a textelor lui Gabriel Cojocaru, este ceea ce este; ea spune de-a dreptul, când spune, ceea ce spune, și doar *apoi au venit (*citez din piesa *CEISTIME* – Explicați-vă cum doriți acest termen (n.a.) - / **vocile exterioare (**s.n.)/ care mi-au șoptit/ *aprinde lumina*! (s.a.)/ ajută luna plină/ să-și regăsească/ părinții./ numai atunci/ printre copacii/ pierduți în pădure/ vei învăța din nou/ să numeri – să iubești/ *ascunde-ți cheia!*(s.a.). Nu vreau să deschid aici o discuție asupra părții ascunse a unui text care afirmă din titlu *ieșirea din blestem* și pe care, mărturisesc, îmi place să îl citesc și să-i deslușesc sensurile prin *ce se se vede*. Totuși...

Într-o scurtă *Postfață*, altminteri bine scrisă și absolut necesară, dat fiind că editorul Gavril Țărmure înlătură orice altă posibilitate adiacentă de informare a cititorului cu privire la biobibliografia autorului, Ion Cristofor consideră, *ab rem*, că "poezia lui Gabriel Cojocaru (și dă exemplul piesei *Fotografie sepia*) proclamă mai degrabă un mister, decât o dezvăluire, mărturisire a unei certitudini sau afirmare netă a unui sentiment". Dacă tot vorbim de mister, personal, aș înclina, în primul rând, să cuplez această *taină* a poeziei lui Gabriel Cojocaru la dogama creștină, despre care slujitorii bisericii din toate timpurile spun că rămâne inaccesibilă rațiunii omenești. Frământat de tot felul de incertitudini și întrebări (*cum Doamne cercetezi/ în* ⟶

Ana Dobre



Poemele nostalgiilor

Antologia Emiliei Dănescu, *Poeme sub strașina toamnei* stă sub semnul simbolismului toamnei – vârstă interioară și moment nostalgic, de privire retrospectivă, de analiză și meditație asupra relației eului cu timpul.

Timpul auroral al vârstei adolescentine nu a dispărut, devine parte a acestei dimensiuni autumnale care vine cu un plus de luciditate în aspirația de înțelegere, de explicitare și de clarificare a demersului existențial. Asupra acestui simbolism insistă Emilia Dănescu însăși: „De ce *Poeme sub strașina toamnei*? Pentru că toamna «melancolia mustește-n pori» (...). Pentru că «e toamnă iar și simt cum natura mă îmbie/ Cu foșnetul de frunze către melancolie» (...). Toamna se numără bobocii, toamna se pârguie și se culeg roadele... Și eu mi-am cules roadele toamna. Volumele mele de poezii, toți cei patru «copii» ai mei s-au născut toamna".

Cele 111 poeme antologate, sub streașina toamnei, sunt parte a volumelor: *Zestrea toamnei* (2011), *Recurs la memoria nopții* (2012), *Odihna pietrei* (2015), *Vocile umbrei* (2017), organizate într-un sens invers, dinspre prezent spre trecut pentru a aduce, cum spune Sf. Augustin în *Confesiunile* sale, trecutul în dimensiunea prezentului, pentru a-l permanentiza, eternizându-l. Este acesta un mod de a sugera legătura afectivă a poetei cu creațiile sale, pe care le consideră *copiii* săi, cel mai mic fiind întotdeauna cel mai iubit...

Valorificând potențialul motivului *umbrei*, Emilia Dănescu îi aude vocile, percepe inefabilul, sondează imponderabilele ființei, în aspirația (re)descoperirii sinelui, ale cărui voci le ascultă în tăcere: „Mă dor aripile frânte/ și rănile diminețiilor/ fără soare.// Mi-a mai rămas de citit/ doar ce mi-e scris/ în palmă.// Și aștept ninsorile să treacă,/ ascultând vocile umbrei/ în tăcere." Tăcerea devine, însă, cuvânt, iar cuvântul tinde să-și dezvăluie virtualitățile. Starea înfrigurată a poetei este de așteptare, „în nesfârșirea unei dimineți", așadar, a unui etern început, înfrigurarea fiind, de fapt, modul poetei de a reacționa în fața neprevăzutului, a misterului, care, uneori, refuză să se reveleze. Atunci apare *strigătul*, acel *țipăt* existențial ca în tabloul lui E. Munch, un strigăt către toate elementele care se retrag sau se metamorfozează: pădurea „s-a întunecat", soarele „s-a umbrit cu un nor", marea „a fugit într-un ocean". Doar Dumnezeu îi răspunde, ceea ce este suficient și, mai ales, semnificativ: „Am strigat către tine, Doamne,/ iar Tu mi-ai răspuns de-ndată./ Mă știai?", un Dumnezeu care îi deschide poarta către înțelegerea comprehensivă, empatică.

Întoarsă spre pământ, spre neasemuitele minunății terestre, Emilia Dănescu alege *piatra*, materia amorfă, rece pe/în care își scrijelește speranțele, așteptările. Atmosfera de „liniște, neliniște", de „bucurie, tristețe", „somn, nesomn" este leagănul eului a cărui percepție se acutizează: „Bat clopote în turn,/ timpul se oprește în loc". Piatra îi preia toate trăirile abisale și îi oferă în schimb odihna ei, a pietrei: „Mă rog lângă o piatră,/ învecinându-mă/ cu odihna ei...".

În sensul armoniei existenței, a consubstanțialității, legături subtile leagă pe om de piatră. Nu există doar *fatum*, totul este alegere: „Eu am ales/ să fiu OM", mărturisește poeta, piatra a ales să fie piatră, într-o permanentă metamorfoză, piatra putându-se însufleți, iar omul împietri.

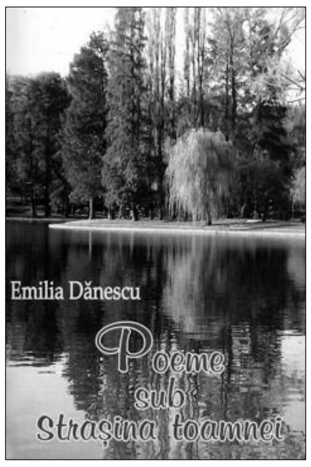
Când melancolia o copleșește, Emilia Dănescu recurge la „memoria nopții", întorcându-se la momentul auroral al copilăriei în care se instalează cu toate bagajele, cu poverile, cu bucuriile acumulate de-a lungul călătoriei în viață și în destin: „Locuiesc într-o copilărie târzie/ Veșnicia mă ține de mână,/ Scrijelesc cuvinte și semne pe hârtie/ Și memoria nopții le-adună".

Sufletește, poeta este generoasă, nu cunoaște ura, sentimentul care o invadează și de care se lasă trăită este iubirea – iubirea față de tot și de toate, iubirea cu toate fațetele ei – Eros, Philos, Agape: „Dăruiesc dragoste cu brațele deschise/ Către o lume, nelume a mea...".

Totul capătă aură, iar lumina tremurătoare a lumii învăluie cald singurătăți, târziuri, dar și speranța regăsirii într-un „poem pereche", alături de celălalt, într-o uniune perfectă *yin-yang*: „Ne regăsim într-un poem pereche,/ Nici stelele, nici luna nu-l alungă,/ Singurătatea-i o sintagmă veche/ Pe înclinarea noastră cea mai stângă".

Zestrea Emiliei Dănescu este „zestrea toamnei". Sunt bogății ale sufletului care restructurează microuniversul, îl reconfigurează, îl resemantizează. Poeta înlătură *mărăcinii*, privește spre „cerul înstelat", a cărui cunună o simte ca pe o aură, instalându-se „într-un curcubeu". Timpul istoric, ireversibil cu acțiunea lui implacabilă, este depășit atunci când „îngânând frânturi de vers", poeta are certitudinea atingerii, a contopirii cu timpul universal: „...Un luceafăr mă apare/ Într-un colț de univers". Emilia Dănescu adună poem cu poem pentru a-și construi propria lume: *poem de la marginea lumii*, *poem cu albastru*, *poem cu o fată de iarbă*, *poem cu un profet*, *poem fără răspuns*, *poem pe de rost*, *poem cu fum și cenușă*, *poem pentru tine*, *poem cu subînțeles*, *poemul preșului*.

Rătăcind printre cuvinte, Emilia Dănescu și-a aflat rostul, având sentimentul regăsirii de sine. Și chiar dacă există un pesimism edulcorat, camuflat într-o calmă seninătate – „am sorbit până la fund/ paharul dezamăgirii/ apoi am vrut să râd/ dar râsul s-a prefăcut/ în migdale amare...", „sinapsele nocturne" dezvăluie, totuși, îngemănarea luminii cu întunericul. Oximoronul *nopțile albe* desenează un clar-obscur în interiorul căruia Emilia Dănescu se regăsește în singurătate, cu toate valorile în care crede, inclusiv poezia. Ceea ce nu este puțin lucru...



→ *somnul răzvrătirii.../ și-n care inimă sădești/ sâmânța locuirii?)*, ca om al secolului său, poetul resimte o atare moștenire ce pe o pedeapsă ori blestem (expresie a mâniei divine) și nu se poate înfrâna să nu se rostească oarecum enigmatic. "să nu spui,/ că nu știi să porți/ strigătele-n tine,/ să citești în hărți/ cum să săpăm/ ca să dăm de diavol,// cât amesteci/ în bucatele destinului:// -greața// -disperarea/ -grația/ -aerul ucis// să nu-mi spui/ *câtă moarte moștenim/ zălog de la naștere/ ca o pedeapsă*(s.n.)". De la nivelul unei atari senzații, într-un *Poem de pe o altă... lume*, fantastul strigăt către (El) : "FĂ O CASĂ NUMAI PENTRU ÎNGERI./ FĂ O CASĂ NUMAI PENTRU ÎNGERI!" Revenind la discuția inițiată, în al doilea rând, dar nu și ultimul, cred că *misterul* poeziei lui Gabriel Cojocaru constă și în acel gen de *obscuritate* cultivată cu bună știință de poet, un fel de vrajă aluzivă pe care o activează permanent la el cuvintele cele mai simple și tropii, adevărată magie a croielii discursului și inteligenței aluzive care le este dată de zeu doar celor mai înzestrați. "și am să împodobesc/ gâtul iubitei cu o salbă/ din pietre de moară/ ca să nu mă uite,/ ca să nu mă uit/ în altă parte, în afară/ și să-mi stea în preajma/ -cuvântului-înăuntrului -/zidită.// și să-mi scot. Din când în când/ inima să i-o arăt/ (așezată – ncleștată)/ imediat lângă aleanul meu,/ să mă las răpit/ de arcanul speranței...// jertfelnicul/ punându-i-l/ în brațe.(*Poem în limba pământului*)".

Poezia ieșirii din blestem (pe porțiuni generoase, o maieutică sui-generis de părăsire a răului sortit) aduce în discursul poetic geana de lumină a iubirii, *mărgica* pură ce va străluci *ca un OCHI de mercur* . Urmare, pentru prima dată VISUL pașilor făcuți prin ploaie alături de MĂRGELUȚA este, poate, chiar FERICIREA... Extrasă din conjuncturalul derutant, însă încă translată în ecuația poetică, la persoana a II-a, ca un *gând frumos*, iubirea se cere mărturisită din tot sufletul, patetic, fără rezerve, căci [...] *cine poate/ să-ți refuze/ această plăcere/ să iubești în/ tăcere nemăsurat.../și cum poți/ să ascunzi/ acest păcat/ căptușit cu patimă/ cu suflet curat/ iubești permanent/ cu-adevărat!* și, la urma urmei, iubirea, deopotrivă cu poezia ei, ce sunt altceva, aici pe pământ, decât trepte spre desăvârșire?; jumătatea sferei perfecțiunii spirituale ce se cere imperativ întregită, un deziderat implicit, permanent în priză la Gabriel Cojocaru. Transcriu în continuare *Poem(ul) pentru desăvârșire* inspirat poetului de iubirea pentru *Mărgeluța*, un artefact de cuvinte ca un incendiu de pulbere stelară, proiectând pe cer ochii zeilor, din păcate, divinități fără putință de a fi recunoscute... Într-un soi de transă indusă de obiectul admirației, "plămădind luna sângerie a lupilor/ să vezi pe cer/ ochii zeilor/ și să nu-i recunoști - / cine a trimis acestă pulbere/ ce s-a așternut/ peste noi?/ cui trebuie să ne supunem?// «*incendiu, incendiu* – striga cineva, *dar asta era doar/ IUBIREA.*» În emisfera sa de aici și acum, năzuind permanent (fără dubiu!) spre totul spiritual, magia iubirii rămâne, în această fază, singurul vehicul de străbătut visul până la marginea stelei magilor. Ceea ce, evident, nu este deloc puțin în actualul anotimp, care, la rigoare, se poate numi Esmeralda. "de aici va porni/ făgăduința/ să mut mările/ din loc/ pentru TINE/ încep// - eu doar pentru tine /pot să dansez/ împreună cu-o stea.// din calendarul speranței să dispară frigul/ și inimile să ni le/ îmbrăcăm/ să-ți șterg ploaia lacrimilor/ din brazda adâncă a visului/ ca o sămânță/ dinaintea zilei/ la nașterea îngerului/ păzitor.// lumina aceasta a răsărit/ doar pentru TINE/ de-acum înainte/ vom iubi împreună/ fiecare anotimp. (*Poem pentru Esmeralda, I)***"**.

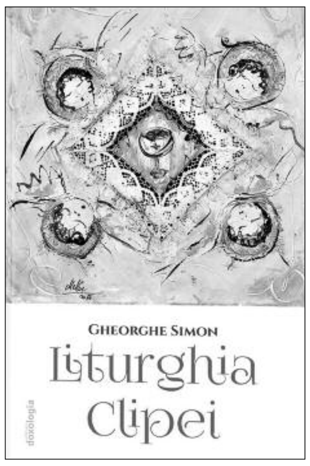
Poet de o foarte specială elocuțiune a ideilor, susținute, în mod evident, de o garmatică abstruză cu măsură, într-o lume saturată de apa rea a platitudinii, miezul poeziei lui Gabriel Cojocaru strălucește prin ceea ce astăzi zeii ei ascund ... Pe ce căi și cum își va dezvolta în contiunuare lujerul subtil nu am de unde să știu cu precizie în momentul de față, însă, într-o zi, prevăd, destinul ei singular se va împlini...

Geo Vasile



ELIBERAREA OMULUI LA “RĂSPÂNTIA CRUCIFICĂRII“

Am să încep prin a o cita pe Ruxandra Niculescu, poetă și eseistă de limbă română plecată din țară în timpul regimului de tristă amintire, care a poposit pe fb. pe versurile lui George Simon strânse sub titlul INDURARE, o rugăciune de mare actualitate pentru sufletul românilor și România, dar nu numai, de vreme ce flagelul e universal: *Îndurare: “E frig în casa omului în cer și pe pământ e frig ne-apasă o durere fără nume și nu mai am cuvinte, Doamne, să te strig. Și nici cuvinte nu mai sunt învie frica pe pământ și nici durerea nu mai doare și nici o spaimă nu-i atât de mare. Viața românului e ca un cui într-o rană a înviat Iisus din icoană și camere video, și minciună și amăgire fac din om un ghem de ranchiună și parcă ninge, dar ne facem că plouă viața ni s-a rupt parcă în două. E tot mai frig pe pământ și-n cuvinte nu se mai cumpără, ci totul se vinde e tot mai târziu pentru om și fructele cad fără vreme din pom și lumina e rece și fără de viață îngeri de gheață zboară prin ceață și parcă omul nu mai are față nu mai e loc pe pământ, nu mai e loc șarpele casei se răcește la foc. Îndură-te, Doamne, și iartă-i pe români ei sunt ca roua pe spini ei sunt ca o iarnă rătăcită în cer și nu știu să cânte decât lerui-ler. Îndură-te, Doamne, și vezi-i pe români ei doar cu lumină se spală pe mâini. Iartă-i, Doamne, pe români doar din durere și nu de necaz au întors și celălalt obraz și pentru că știu și pentru că simt că ne vede Dumnezeu cum suferim pe pământ”*



Iată ce spune poeta Ruxandra Niculescu: “Impresionanta izbucnire lirica, dar bine temperată de noblețea unei umilințe veritabile. Poezie patriotică in cel mai pur sens. Uimitor curajul de a scrie asa ceva astazi!”. Intuiția poetei este fără cusur căci cărțile lui George Simon au acea noblețe a umilinței veritabile, specifică unui poet religios ce includ în chip firesc filonul liric și patriotic.

Anul 2019 a fost pentru poet un an deosebit de spornic, dovadă și cele două plachete de poezie ce mi-au parvenit. LITURGHIA CLIPEI. Iași, Editura Doxologia, și CALEA NUMELUI, București, Editura Eikon.



George Simon este înainte de toate un om credincios dublat de un om extrem de cultivat, inclusiv în privința terminologiei religioase, de un hermeneut al Sfintei Treimi și al Mântuirii prin cel ce a propovăduit Iubirea (a se citi în acest sens antologicul poem dedicat monahiei Cleopatra de la monastirea Agapia!!!). Gheorghe Simon este o conștiință umană dublată de cea a poetului veritabil, o conștiința estetică. El își scrie opera sub semnul Mântuitorului, considerându-l pe Cristos, asemeni omului de știință și filosofului Theillard de Chardin drept “*motorul evoluției* și punctul Omega *al Universului.*”

Dacă se poate vorbi de o tehnică (de altfel *tehne* în elină îndeamnă meșteșug) în poezie, George Simon purcede de la datele realității fizice, spre a le ridica la nivelul transcendenței, a metafiicii, înduhovniciundu-le. Această continuă fenomenologie a autodepășirii condiției sale de pâmântean și totodată nepământean, amintește de scrierea marelui umanist Pico della Mirandola, care în al său “Discorso sulla dignità umana” ce susține că scopul final al omului este, regenerarea în lucrurile superioare, spirituale, depășirea oricărui principiu vegetal, animal, intelectual, rațional, spre a a atinge uniunea mistică cu divinitatea.

Liturghia clipei înseamnă de fapt liturghia vieții nemuritoare O poezie ca *FACEREA DIN NIMIC* poate fi un breviar al învățăturii creștine tangibilă în peisajul edenic și singurătatea daurită a monastirii Agapia,: *“ Muguri plăpânzi pe un ram eminescian al iubiirii ne dau de știre Până la noi ajunge freamătul interior al omului dintâi într-o clipă de risipă îl pregustăm din rodnicia firii pentru a fi asemeni Făcătorului mai puternici în nimicnicie mai darnici din sărăcia duhului eliberați de noi înșine spre moarte îngânând până se întoarce Fiul cel Blând spre mântuirea fiecărui pământean pentru totdeauna pomenindu-ne întru același nume*“.

Spațiu și timp binecuvântat bun conducător de apoftegme blagiene ale curajului biruitor de a recunoaște *clipa cea repede ce ni s-a dat* : “nicio ureche nu își pleacă auzul spre a asculta nimicul hohotitor în amurg când toate spre uitare curg nici clipa nu-și află loc spre viețuire decât făcând loc spre viețuire”.

Poezia religioasă al lui Gheorghe Simon, ancorată inebranlabil în tradiția noastră creștin-ortodoxă, se mișcă lejer între vocația de cercetător-detectivist al tainei dumnezeiești și totodată polifonică a lui Arghezi, și profuziunea angelică și panteismul unui Voiculescu, ceea ce nu exclude postmodernitatea ca expresie stilistică a spaimei și rugăciunii, a tăriei și frământărilor sufletești, a comuniunii trupului nostru muritor cu nepieritoarea slavă dumnezeiască: *“Cum ar suna moartea din corn de nemărginire eminesciană și noi să vedem un fuior de lumină părîsindu-ne ți de o rază din cer se anină. Rămânem atunci fără cuvinte și pădurea întreagă se ascunde într-o clipă cât lumină orbitoare ne arde până –ncheieturi de uitare vlăstare și mlădițe din vița vieții nemuritoare*”

Gheorghe Simon este expert în arta sonurilor și a policromiei, al cuvintelor potrivite-*accordi di parole – jeux de mots* - un simbolist, am zice, prin metafore și oximoroane, printr-o prozodie a asonanțelor uimitoare, prin armonii sapiențiale:*“Doar în sobor coboară îngerul păzitor sub formă de Cerb la infinitiv trecând pe deasupra capetelor spre închinare aurore surori stăruitoare în uimire și în mirare purtătoare de biruință cât îngerul păcii e departe și nu se arată decât prin moarte*”. Vom adăuga acestui text, incantația numită “ Prinos de însetare“, scris fără asemeni unui desen continuu, desmărginit, fără a ridica mâna de pe creion.

Gheorghe Simon face parte din tipologia marilor neliniștiți, a căutătorilor de adevăr, poetul-cugetător fiind un posibil partener de dialog al lui Alioșa din cunoscutul roman dostoievskian, dar și al protagonistului eminescian din “ Rugăciunea unui dac “, mai ales în privința dorului nemântuit de a se risipi, de a se topi în univers, acel *cupio disolvi*, motiv recurent în poezia eminesciană..

Mihaela Albu



Sanda Golopenția – un emisar cultural român pe „bulevardele” lumii…

…sau mai bine … „un profesor român” ori „un savant român”… Fiecare și toate acestea la un loc ar fi mai bine cuprinse în conceptul de *intelectual* de înaltă clasă (fără a exagera encomiastic).

Fiindcă Sanda Golopenția, începând de la acea gramatică transformațională din anii 70 și până la studii de sociologie, de la masivele – numai din modestia numite „prefețe” – și până la tenacitatea, dar mai ales știința de a îngriji ediții (cele ale lui Anton Golopenția – *Ultima carte* ori *Rapsodia epistolară* în patru mari volume, de exemplu), de la studii de semiotică ori de antropologie și până la pagini memorialistice, așadar, de la cele înșiruite mai sus (dar nu numai!) și până la catedra de limba franceză pe care a deținut-o la una dintre cele mai prestigioase universități ale lumii, Brown University, a demonstrat că este un intelectual din stirpea interbelică – din ce în ce mai rară la noi.

Ca și mulți dintre scriitorii și jurnaliștii exilați în primul „val”, ea făcând parte din exilul celui de al doilea, Sanda Golopenția și-a luat cu sine la plecare acea „capsulă culturală” românească, și-a păstrat matricea identitară și a translatat-o pe alt „bulevard” – unul american.

Pe cel care nu-i cunoaște opera poate că-l va surprinde metafora bulevardului folosită în cele de mai sus, preluată însă – cunoscătorii știu! – chiar de la autoare.

Pe coperta a patra a volumului *Bulevardele vieții* (Ed. Spandugino, 2018) se menționează și concretul termenului: „Mi-aș putea defini viața ca pe o înaintare de-a lungul a trei bulevarde bucureștene: Bulevardul Ardealului, Bulevardul 6 Martie și Bulevardul Republicii – urmată de saltul peste Ocean, din care m-am ales cu Blackstone Boulevard la Providence.”

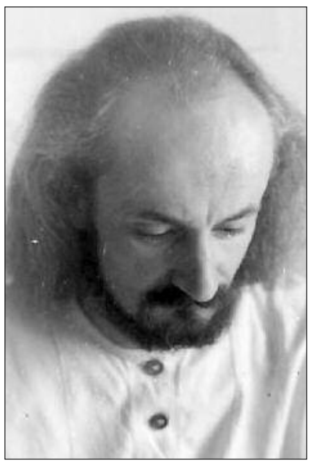
Geografie și istorie așadar, două coordonate pe care se înscrie viața celei care s-a născut într-un sfârșit de regim și a trăit în altul, cu toate consecințele tragice cunoscute asupra familiei sale. „Bulevardele” sunt însă și toate celelalte drumuri simbolice parcurse de elevă, de studentă, de cercetător, de profesor mai apoi, cu bariere, obstacole pe care le-a trecut cu îndârjire, cu ambiție, dar mai ales cu muncă permanentă și constantă dăruire, cu spirit de observație la tot ce a întâlnit, dar și cu o sensibilitate pe care numai o adevărată cultură o poate da.

Căci Sanda Golopenția este Omul de aleasă și temeinică știință de carte. O demonstrează toate – sutele, miile – de pagini scrise și publicate în timp.

Un „emisar al unui spațiu cultural” s-a autodefinit, având o cultură umanistă autentică. Plecând în 1980 în SUA, participând la congrese în Europa și Canada, scriind în franceză, engleză și română, Sanda Golopenția a devenit un adevărat „emisar cultural” al României peste hotare, al literaturii franceze ori americane la noi.

Citindu-i cărțile, pe lângă multe altele, înțelegem că Sanda Golopenția este – mai presus de toate – un intelectual român cu vocația interculturalității.

Aurel Sibiceanu



POEME DIN CĂMARA LUI ISAIA

Moto: *„Du-te, poporul meu, intră în cămările tale şi închide uşa după tine; ascunde-te puţine clipe, până când mânia va fi trecut!* (Isaia, cap. 26) .

BABEL

Prea des mutată în vorbe
viaţa aceasta îţi zideşte Babelul,
vorbeşti ierbii şi frunzei,
ştergi feţele vântului
risipit pe nebune cărări.
Prea des o piatră, o cărămidă te ştiu,
un cărăbuş, o lăcustă prea des.
Un drum care nu-i de pământ
te cleveteşte în labirint şi cauţi
clipa când să pleci pe ascuns în letopiseţ,
în osemintele lui prăfuite...

Eşti pustiit de glorie dar neuitat de iarbă,
că nu ştii: trupul te doare, ori iarba foşneşte...
cu viaţa aceasta aduni săgeţile din lume,
zeii din aurul exilului.

Vâsleşti în pulberea gurii – poate vei atinge
un ţărm de cuvânt, poate vei sfărâma
gresia limbii să poţi intra în casele mirtului!
De când istoveşti drumul a intrat în amurg
cum în cetăţile sfinte, grămăticind
o pustietate netrecută
sub arama scutului tău!

Te cuprinde mirarea!
Un cărăbuş, o lăcustă
te petrec afară din Babel!

ACATIST - 1

Eşti aici, am timp să fiu singur
şi nu pot istovi cele de tine
în care sunt umblător
ca-n văzduhul Sionului.

Fără de tine în de ea casa mea
fuge pe ascuns în răsuflarea
Marelui Babel, inima e ostatecă-n muguri,
navele închise în Araratul putregaiului.

INIMA OSTATECĂ ÎN MUGURI

Ferecate-s toate! Până şi firul de iarbă
este greu zăvor; ce lasă vederii
abia poate primi subţirele drum de lumină.
Rodia, ca un astru, primejduieşte sânul
pentru care uşor pot pieri în slova Pustiei...
Dar vorbeam despre casa pustie!
Pe ea, cum pe oseminte cereşti,
Cetatea drumeţeşte-n văzduh.

ASUPRIT DE VEDENII

Crucile ning în ţintirim, între noi
omătul de cruci voievodat al speranţei
se face, cărare pentru cei care
pe nisipurile faraonului
trag meteorul lor înfrigurat...

Din trupul ei a mai rămas doar un pergament ceresc!
Orb să fi fost şi tot aş fi cetit această înserare
cu pleoapele strânse din iazuri şi lespezi,
această înserare care întrece mătasea de opiu şi spini.

Şi cum cetesc cereştile slove, uit de cele în care
am stat – mai mult scrib decât cruntul bărbat.
Mătăsurile dimineţii pun stăpânire pe mine,
mă învăluie cu ameţitoare melancolii,
îmi pun o fructă neştiută în ramuri.
Pentru tremurul ei merg mai departe...

Durerea durerilor, am zis,
trecând iarăşi din lucruri în vis...
Ci de acolo, din vis, mă întorc asuprit de vedenii,
mâna începe să fie şi unde nu este,
albastrul iazului meu fuge-n poveste.

ACATIST

Bătrânul meu trup îmi aminteşte
de fructele amare, de ivoriul
înhămat la mânere de săbii ştirbe!

O, Doamne, l-am vândut pe aripi de fluturi!

El acum cleveteşte cu nisipul
despre întinderea deşertului,
despre vlaga lăcustei !
Şi iubita stă singură
în armia unghiilor sale ce m-au iubit
până aproape de zimţii drahmelor
care în altă lume mi-au dus răsuflarea şi cerul.

Liniştea se trage în ierburi când peste mine
Ea îşi murmură tărâmul de astru,
văzduhul gurii îmi este pecetluit
de amurgul unui ban de aramă,
de râul pe care cocorul pluteşte
aidoma unui sicriu din vechime.
Iubita, Paloşul... Printre odoarele pustiei
s-a dus văpaia lor toată!
Pe frunze-i risipită puterea cântecului meu.

Omul care, cetitorule, te întâmpină aici
este doar o răsuflare ascunsă-n furnici.

LUCRURI, STIHII...

Ţarcuri, dobitoace, idoli cu aripi –
în ei piatra întâlneşte gliile cerului –
faţa oaspetelui însemnând aerul cu măşti,
urmele zeului - sub călcâi omenesc
aducând răsuflarea necuprinsului;
apa sorbită lângă femeia ascunsă
în zăvoarele gleznelor sale, arama tipsiei
cu rodii păzite de cântecul mierlei,
umbra cuţitului stând calmă
lângă umbra mâinii
care nicidecum nu călătoreşte spre migdale,
coame de lei îngălbenind vântul,
corăbii în retorica furtunii,
oasele craniului aprinzând imnurile,
păzind margini de lume...

...şi furnica, ah!, furnica!
blând pedestraş, desăvârşit capăt de rază!

BABEL 3

şi, apoi, când vremea cetăţii bâjbâi-va
în rănile tale, ca într-o aleasă vorbire
un retor, să cobori până la tufa de ferigi,
să ospătezi din povestea în care
cineva cheltuie focul din roză şi dafin;
dinaintea copacului pune,cum ai săpa
cu sudoare în piatră, această zicere
ca o teacă de paloş;

,, Păstorind cărămizile, păstorind lutul...
la mine au venit vânturile, cele patru,
miresmele şi poamele lumii,
cu veşmintele alese m-a înzestrat Eufratul,
să nu fiu singur Enlil mi-a dăruit stele.
Ar fi trebuit să fiu fericit...,,

Cât despre slujbele tale avute în Babel
singură şi în de sine piatra va scrie...
şi va ploua pe Marea!
Nimic mai zadarnic decât apa pe ape,
lutul pe lut, de se şi surpa Babelul,
cărămizile risipindu-şi în lume
ca pe Î n v ă ţ ă t u r i .

Mihai Octavian Ioana



Despre arta culinară

O doamnă îmi spunea
cu-nsufleţire
Că nu e bine să te porţi urât
Când pregăteşti o ciorbă,
o tocană,
Căci o să-ţi stea cumva
cu nod în gât.

„Să nu ne enervăm
lângă mâncarea
Cea pregătită-n oale şi tigăi,
Căci ne ascultă, suferă şi tace
Dacă ne simte ranchiunoşi
sau răi.”

Oala de zarzavat e-o entitate
Sensibilă la mutre şi sudalme
Ea ştie cât de greu
ţi-a fost la treabă
Ca pe o nimfă când o ţii în palme.

Te-aşezi la aragaz, reşou
sau plită
Şi faci ciorbiţă, supă sau ghiveci,
Fii degajat, senin, cu gândul liber
Altfel pe-ai casei toţi ai să-i îneci.

Şi-o să se scoale de pe varză raţa
Şi-o să pornească-agale în natură
Şi chiar cocoşul o să vrea să cânte
În papricaş sau chiar
la soacră-n gură.

Fii blând când tai
o limbă de văcuţă
Şi ferm când cureţi
creieri moi din ţeastă
Şi o să ai pe masa ta mâncare
Curată, calmă, aromată, castă.

Candela Maxima

Peste casa parohială
Se va instala un evantai
de neguri.
Probabil va ploua abundent
sau se va
Îngroşa ceaţa
Şi cele câteva icoane
din curtea interioară
Se vor umezi, iar unii enoriaşi
vor crede
Că lăcrimează
Sau, mă rog, ceva misterios
s-ar putea întâmpla.

E un loc minunat.
Un părculeţ cu arbori bătrâni
Şi bisericuţa pitită la umbră
Unde şi tu
vei aprinde Candela Maxima.
Ce nume – pentru un articol de la
Magazinul de mărunţişuri.
Te vei gândi apoi
la cercurile şi bolgiile infernului
Sau la cerurile nesigure
Ale paradisului.

Nici n-ai crede
Că la câteva sute de metri
distanţă se întinde
Oraşul tentacular
Cu clădirile lui uriaşe,
Cu troleibuzele lui,
Cu gările lui,
Cu tot ce înseamnă vacarm,
îmbulzeală
Şi nervi.

Iar aceşti cetăţeni agitaţi
Strigând după un taxi
sau vociferând
la coadă la legitimaţiile
de tramvai
dau impresia
că nu au habar
nici de bolgii, nici de
cercurile infernului,
iar de cele nouă ceruri
ale paradisului
nici atât.

Parcă n-ar fi aceiaşi oameni
Care cântă duminica în cor,
Ascultă cu smerenie liturghia
Şi se îndreaptă agale spre casă.
Unii dintre ei ţin încă
aprinsă în mâini
Candela Maxima,
o lumânare plantată
într-un tub transparent,
Cumpărată pe fugă
odată cu chibriturile
Şi batistele de hârtie.

Aşa trece dimineaţa de duminică,
Nici prea grăbită
nici prea domoală,
Iar arborii bătrâni
care leagă adâncul pământului
şi cerul
se clatină în bătaia vântului şi tac,
Pentru că ei le-au văzut
şi le ştiu prea bine
pe toate.

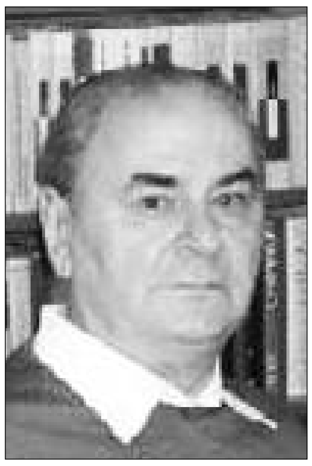
Turbulenţe

În pragul iernii piaţa de flori
se prăbuşeşte
Doar crizanteme-n vaze
şi trandafiri bătrâni
Caleştile zăpezii
se-apropie hoţeşte
Graţii, culori, parfumuri
zdrobind de prin grădini.

Din galantare triste dispar
şi îngheţata
Şi spuma de cacao
şi recea limonadă,
Braga în sud presimte
că vremea ei e gata
Şi va lipsi din schemă
la chioşcuri şi pe stradă.

Şi berea cea isteaţă, regină-n jilţ
a verii
Din sticle verzi sau brune,
din halbe aurii
Va face-un pas în spate
la balurile serii
Pentru rachiuri fierte
şi vinuri rubinii...

Viorel Dianu

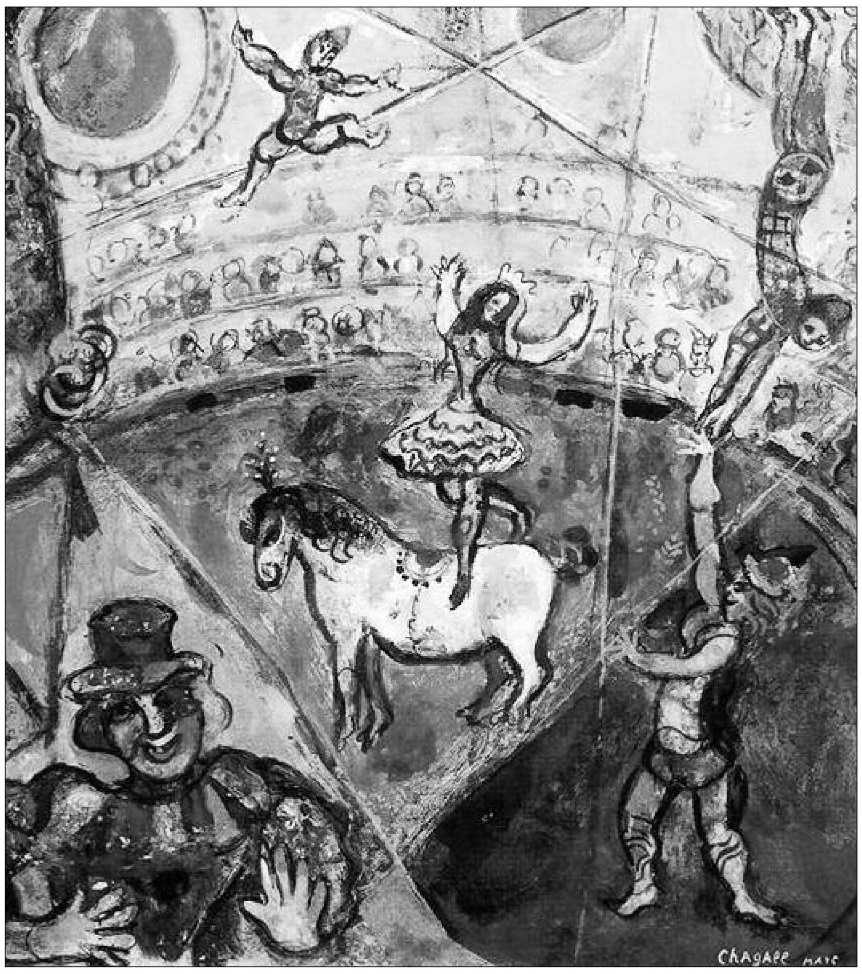


Sus să avem inimile

Povestea virusului ciudat a început în urmă cu două luni, când a fost depistat la primii oameni, departe de locurile noastre, foarte departe, și a umplut de groază acea margine de lume. În ce ne privește, nu aveam motive de îngrijorare deocamdată. Până ajungea aici mai dura vreme și cine știe dacă nu-și pierdea chiar urma. Însă, și apropiindu-se, ne-ar fi putut ocoli. Așa pitiți cum suntem în astă țară, ce să caute la noi?...

După un stagiu scurt, virusul invizibil a pornit inevitabil să se răspândească din aproape, în aproape, făcând, la intervale, și salturi uriașe, ceea ce nu-i de mirare în zilele noastre. Se transmitea de la om la om. Cu gândul. Cel dubios îl contamina pe altul sănătos, dacă i se punea pata, doar ochindu-l sau schimbând o vorbă cu el, întâlnindu-l cu vreun scop oarecare, ori punând la cale vreo afacere... Îl altoia cu gândul hain și gata. Dacă omul era slab de înger, devenea victimă garantată.

Boala manifesta simptome greu de diagnosticat. Debuta cu o dispoziție proastă, care putea să dispară de la sine. Dacă nu, continua cu tulburări acute. Tratate, uneori se ameliorau și ele. La cel fără de noroc se instala însă un rău moral general, tensiunea creștea progresiv, inima o lua la galop și



infarctul era fatal. Medicii nu găseau soluții, fiind depășiți de situație. Întrucât virusul nu provenea de la insecte, de la păsări sau animale, ci de la oamenii cu duh spurcat, l-au numit virusul necurat.

Și după acele două luni, iată că a aterizat și la noi pe continent, și nu oriunde, ci la prietenii învecinați, de care eram legați ombilical. Sute de mii de compatrioți se cuibăriseră în ultimii ani la ei, la mai bine. Urmați continuu de alții și alții. Și o duseseră în bunăstare acolo până când, dintr-o dată, s-au trezit cu prăpădul peste ei. Hai de scapă! Cum? Lăsând și binele și tot și întorcându-se trap-săltat la meleagurile părăsite, la mamă și la tată. Într-o săptămână, nu mai mult, beleaua a căşunat și pe capul nostru. Parcă ne-ar fi lovit cu maiul în cap. Ce s-o mai dai, ce s-o mai cotești, intrasem vrând-nevrând în rândul țărilor renumite de pe glob, a noastră fiind cea mai puțin pregătită să facă față urgiei. Cum eram noi, de fel, prodigioși în gânduri, acum, că ele puteau fi și purtătoare de virus, se rostogolise tăvălugul cel mai crâncen asupră-ne. Ce măsuri se puteau lua? În caz de gripă, se știa, prima urgență era procurarea măștilor de protecție. Și ele s-ar fi vândut rapid, chiar dacă farmaciile și comercianții le-ar fi scumpit de o sută de ori. Doar că împotriva virusului perfid ce să faci cu măștile alea, cum te-ar fi protejat de gândurile oarbe, îți înveleai creierul în ele?...

Autoritățile întreprinseseră măsurile de cuviință, controlându-i și supunându-i la teste, în aeroporturi, pe frații noștri, izolându-i pe suspecți la domiciliu sau în carantine, iar pe cei contaminați, care vădeau simptome avansate, internându-i direct în spitale.

Dar faptul era împlinit: aveam nouăsprezece bolnavi internați, optzeci în carantină și o mie izolați la domiciliu. Cum ne puteam păzi cei sănătoși sau vulnerabili de năpastă, de aici înainte? Modalitatea ideală: să stăm în casă. Pericolul iminent: să ieșim în lume și, mai ales, să participăm la întruniri colective. Nu se închiseseră școlile, sălile de spectacole ori stadioanele, nu se opriseră călătoriile cu mijloacele de transport în comun, nu-și suspendase Parlamentul ședințele... În schimb, un moderator de pe micul ecran a găsit cu cale să-și rostească gândul pidosnic: să se sisteze slujbele religioase și să se închidă bisericile.

Și-a primit prompt răspunsul din partea credincioșilor: Retro, Satana!

Vezi cum izbucnesc purtătorii virusului necurat? au întărit huiduitura și Lena cu Pavel Craina. Unii stau ascunși, dar alții ies în față. Mulți le întorc spatele, dar unii se lasă ademeniți.

Pe soții Craina, cu toate că își exprimaseră ferm oprobriul, îi scandalizase vorba comentatorului acela nu doar fiindcă îi viza, căci asistau de când se știau la sfintele liturghii, dar prea era ațintită și sfruntată. Niciodată nu încetase biserica să-și facă datoria, neputând nimeni s-o oprească, deși se perindaseră și vremuri grele, foarte grele. Oare, circumstanțele nefericite de acum ar fi reușit? În dictatură timpurile au fost aprige, da, însă și în democrație sunt imponderabile.

În trei zile virusul ucigaș a luat-o razna, cotropind alte nouăzeci de state, iar pe prietenii din sud-vest i-a potopit apocalipsa, curmând câte o sută de vieți zilnic. Guvernul a declarat automat țara zonă roșie, instaurând carantina pentru întreaga populație.

Isteria a pus stăpânire pe lume și, cum se întâmplă, ne-a cuprins și pe noi, deși virusul continua să aibă aici o arie restrânsă și nu făcuse încă nici o victimă. Speriate, autoritățile au hotărât să ia măsurile asupra cărora ezitaseră: să închidă școlile, să suspende întrunirile publice și să restricționeze transportul cu autobuzele, trenurile și avioanele din și spre exterior, cu precădere dinspre zona roșie.

De biserică n-au zis nici pâs.

Lena și Pavel Craina au întâmpinat așadar cu bucurie duminica; era Duminica întâi a Postului Paștelui. De când cu bătrânețile, frecventau și mai cu sârg lăcașul sfânt. Nu-i clintise o iotă din credința lor amăgitorul de la televizor, dimpotrivă, și erau curioși să vadă efectul provocat, aiurea, de năzărirea lui. Va fi vreunul sau nu? Și-ar fi dorit să nu. Deși era greu de închipuit că nu și-ar fi plecat nimeni urechea la el.

Când intrară în biserică tocmai se rostea *Psalmul 50*. Preoții aduseseră Evanghelia din altar, spre închinăciune și sărutare, și o așezaseră pe tetrapod între pronaos și naos. Se formaseră două cozi: a femeilor, care se întindea până la ușă, iar în față, dinspre strană, mai scurtă, a bărbaților, cărora li se acorda prioritate. Crainienii rămaseră împreună la ușă; Pavel nu trecu înainte, la bărbați.

După Evanghelie, se închinară și sărutară icoanele împărătești de pe catapeteasmă, apoi se îndreptară spre locurile lor. Își avea fiecare un scaun rezervat în strană, el în dreapta, lângă altar, ea vizavi, cu fața către acesta.

Dură un sfert de ceas perindarea pe la Evanghelie. Părintele Marian o ridică și o duse în altar, pe masă.

Cu Ectenia, Antifoanele, cântările de la strană și *Fericirile,* se mai scurse o jumătate de oră. Enoriașii se înșiruiseră, cu lumânări aprinse în mâini, la ușa Arhanghelului Mihail să dea acatistele. Lume nu mai venea, doar arar câte o bătrână pășind anevoie, sau sprijinindu-se în cârjă, se chinuia să ajungă la icoane. Se strânseseră în jur de o sută de credincioși, ca orișicând. Pavel nu putea să-și dea seama dacă lipseau dintre cei care asistau regulat la slujbe.

– Vi se pare că astăzi ar fi venit mai puțini oameni din cauza virusului? îl întrebă în șoaptă pe vecinul din stânga.

– Nu mi se pare, am luat aminte și eu.

– Ați auzit ce s-a spus la televizor.

– Am auzit...

Și să fi renunțat să mai vină doi-trei, spusele moderatorului nu avuseseră ecoul scontat, va fi influențat numai inimile moi.

Cântărețul din strană ieși în față să citească *Apostolul.* Poporul se pregăti de îngenunchere. Își luă și Pavel perna de pe scaun, pe care și-o potrivi dinainte. Își comandase la un atelier o pernă specială, din burete gros, îmbrăcată în pânză roșie, foarte comodă. I-o știau toți din biserică, femeia care se îngrijea de curățenie nu i-o amesteca printre celelalte pernițe și nici nu și-o însușea careva. Lena se mulțumea cu una obișnuită, din cauza artritei ea nu putea să îngenuncheze și stătea în picioare, așa cum făcu și de data asta.

Pavel ascultă *Epistola către evrei* și își înfipse mai vârtos genunchii în pernă când citi diaconul pericopa din *Sfânta Evanghelie cea după Ioan*, cu Filip și Natanael care îl urmează pe Iisus.

Se ridică de jos cu oarece greutate; i-ar fi priit să se odihnească pe scaun un scurt răgaz, dar nu îndrăzni, când majoritatea oamenilor rămăseseră în picioare. Când Lena, înțepenită de artrita ei, stătea la fel.

Ascultă următoarea Ectenie închinându-se după fiecare verset, la unele adăugând propria-i rugăciune, născută de grozăvenia ce vântura pământul: ”Doamne, luminează gândurile oamenilor.”

La cântarea *Noi, care pe heruvimi cu taină închipuim*, preotul Sima cădelniță biserica. Parohia era blagoslovită cu trei preoți și diacon. Ieșiră din altar cu Sfintele Daruri, însoțiți de paracliser, cu cădelnița, și un băiat, în fruntea alaiului, cu lumina.

Pavel se bucură să se afunde din nou în perna moale, pregătindu-se pentru o îngenunchere mai îndelungă. Când, la început și la sfârșit, părintele paroh Casian zise: ”Și pe voi, pe toți, dreptmăritorilor creștini, să vă pomenească Domnul Dumnezeu întru împărăția Sa”, el își spuse în gând numele, pomenindu-le apoi ⟶

Liviu Capșa



Pisica era, de fapt, motan

A devenit un fapt normal ca Horia Gârbea să publice mai multe cărţi într-un an, în genuri dintre cele mai diverse: poezie, literatură pentru copii, critică literară, traduceri. Că această realitate ţine de o misterioasă genă creativă sau de un freamăt interior aflat în veşnic avânt, nici nu mai are vreo importanţă. Obişnuiţi de acum, înregistrăm totul ca atare şi-l... citim. Pentru că, fie că se „expune" liric, fie că se desfăşoară epic sau se copilăreşte cu graţie, Horia Gârbea îşi îmbracă întotdeauna scrisul într-o ţinută literară de gală. Cu alte cuvinte, îşi respectă vocaţia şi cititorii, deopotrivă.

După cum ştim, uşurinţa de a scrie şi, implicit, de publica cu o frecvenţă ameţitoare, întinde capcane. Mulţi au căzut în ele şi au ieşit „vătămaţi". Nu însă şi Horia Gârbea. Având în tolbă un robust talent literar, prolificul nostru autor le evită cu uşurinţă, păşind dezinvolt prin „pădurea de simboluri", culegând numai ivirile de soi.

Ultima carte de versuri publicată (termenul este riscat, nu se ştie dacă până la apariţia acestor rânduri nu ne va surprinde cu o nouă culegere lirică), *Pisica din Kavala* (Editura Neuma, 2019), adună între copertele, frumos lucrate, textele cu care a participat (cu succes) la turnirurile de poezie de la Alexandroupolis, în 2018 şi Alicante, în 2019.

Pe multe dintre poemele proaspetei culegeri le-am auzit recitate de autor la „faţa locului", în stilul său actoricesc, menit să le potenţeze nuanţele, să seducă juriul şi să încânte asistenţa. Premiul publicului, obţinut la Alexandroupolis, este o dovadă clară că a şi reuşit. E un privilegiu deci să le „revăd", acum, parcurgându-le şi cu „ochii minţii", neinfluenţat de vreo intervenţie exterioară, şi să constat că au acelaşi farmec discret.

Formula lirică predilectă a lui Horia Gârbea este, cum ar spune Mircea Mihăieş, „poemul narativ, care spune o poveste", dar nu atât o „poveste cu imagini", ci, mai ales, cu idei. Aparent „uşoare", într-un stil (aproape) colocvial, cu nuanţele (adeseori) la vedere, versurile sale sunt infuzate de o molcomă fantezie. O cultură, nu neapărat poetică, se integrează firesc în mesaj, deschizând un labirint de înţelesuri. Aventura lirică a autorului este, de fapt, un schimb de măşti, pe care le oferă, spre utilizare, cititorilor, într-un „joc" a cărui miză este legată, cum bine spunea Monica Grosu în cronica sa din Viaţa Românească, de „viaţă şi moarte, de apropiere şi depărtare a contrariilor, un melanj între vieţuire şi memoria ei livrescă".

Poezia lui Horia Gârbea caută în depărtări, dar şi în fiecare din noi, „celălalt ţărm", iar punctul de plecare nu poate fi decât marea, spaţiul şi „dorul fără saţiu", veşnic nepotolite, în căutare de noi orizonturi. Un drum de corăbii, o epopee în timpurile apuse, cu legendele, zeii şi eroii săi (Ulise, Agamemnon, Hector, Enea), dar şi în prezentul continuu, în „ziua în care vin peştii", cei care, fără să ştim, „ne-au furat speranţele / şi au fugit". În unele din poemele acestui volum se iveşte, din când în când, şi îngerul, chemat din altă carte a autorului, care-i şopteşte câte un vers, apoi îl lasă să se descurce singur, să-şi aleagă calea (sau corabia), care, plutind „spre indii", a ajuns, în final, pe „pânza din salonul reginei".

Sunt multe asemenea povestioare-parabole, cu fină poantă finală, deseori, fără inutile zorzoane stilistice, scrise de o mână sigură „cu cele trei / degete de închinare / adunate şi reci / pe creion", ca să ne arate că „acoperişul de tablă fierbinte / pe care păşesc stingheriţi / porumbeii / e mult mai departe / decît lumina stelei / care va răsări / ironică / în seara luminoasă de august" sau că „marele zid se vede din lună / grecii de la termopile / nu se văd deloc/ dar ştim că au existat / în adâncul istoriei". Tot din adâncul istoriei sau al memoriei apar gondolierul „înmuiat în bel canto / ca într-un sirop de trandafiri", „pieţe cu catedrale vechi / şi neterminate de secole", „tinicheaua vopsită a toamnei", „munţii subacvatici" cu „prăpăstiile lor pe care nimeni nu le-a văzut", „albine / ronţăind ca nişte termite / portocale de valencia". Pe toate poetul le-a aşezat în arcadia poeziei, unde orfeu cântă „în toate tavernele".

Şi-n *Pisica din Kavala,* ca şi-n alte volume de versuri ale autorului, se văd urmele prozatorului şi dramaturgului, fie prin partea de naraţiune lirică, dacă mi se îngăduie această sintagmă, fie prin personajele create şi puse în scenă cu naturaleţe.

Dacă în profesia sa „de bază", Horia Gârbea se luptă cu „rezistenţa materialelor", cu „structuri şi construcţii", în poezie „visează la olimpul zeilor greci" sau vorbeşte cu „balena lui prevert", ca să ne istorisească şi nouă câte ceva, „înainte de a uita totul".

Comentând de ani buni, şi în cărţi la fel de bune (vezi ultima apariţie editorială, *Ore astrale*) poezia altora, Horia nu s-a molipsit nici de stiluri, nici de teme străine scrisului său ; cum nici Shakespeare, pe care-l traduce intens, nu i-a „împodobit" versul, şi aiasta, desigur, nu-i puţin lucru.



După ce s-a ocupat cu *Creşterea iguanelor de casă* şi, spre amuzament cititorilor, a urcat *Pantera sus, pe clavecin*, pisicarul Horia Gârbea a îmblânzit şi *Pisica din Kavala*, aducând-o, nu în Bucureşti, cum îl sfătuise cârciumarul Ioan, ci într-o carte de versuri pline de tâlcuri despre viaţă, alegeri şi călătorii, adică despre „durată şi nemurire" prin creaţie.

⟶ pe al soţiei, ale copiilor, nepoţilor, fraţilor şi surorilor.

Împreună-slujitorii duseră Darurile – Potirul acoperit cu Aerul – în altar şi ieşi diaconul, care, de sub candelabrul din mijlocul naosului, rosti Cererile. Peste puţin, în toată biserica răsună *Crezul*.

Părintele paroh Casian deschise uşile împărăteşti, păşi pe solee şi înălţă crucea spre slavă: ”Sus să avem inimile.”

”Avem către Domnul", răspunse corul, care cântă îndată *Osana întru cei de sus*.

Liturghia ajunsese la momentul cel mai important. Îngenunchind dinaintea mesei din altar, părintele Casian îndreptă rugi mari către Cer pentru a se pogorî Sfântul Duh să sfinţească Pâinea şi Vinul, Trupul şi Sângele Domnului nostru Iisus Hristos. Împreunându-şi glasul cu al cântăreţilor şi enoriaşilor, Pavel intonă Imnul *Pe Tine Te lăudăm*, apoi cîntarea închinată Sfintei Născătoare de Dumnezeu, *Cuvine-se cu adevărat*.

Diaconul reveni pentru ultima Ectenie şi Îndemnurile, după care lumea cântă la unison *Tatăl nostru*.

În sfârşit, Pavel se descleştă din îngenunchere şi puse perna la locul ei. Schimbă o privire expresă cu Lena, căci mai erau zile când, după rugăciunea domnească, plecau. Dar acum, soţia legănă decisă din cap în semn negativ, aşezându-se pe scaun. Îi urmă pilda. Bărbaţii cu femeile din strană şi cei care dispuneau de scaune se aşezară la rându-le, pregătindu-se pentru o scurtă pauză. Cât timp se împărtăşeau slujitorii în altar, iar corul derula pricesnele, gândurile mai zburdau oleacă.

Părintele Casian apăru însă mai repede ca altădată pe uşa Arhanghelului Mihail, şi credincioşii redeveniră atenţi, să audă predica. În prima parte, preotul comentă pericopa citită înainte din Evanghelie, dar în partea a doua, ţinând cont de teama ce-o insuflase în popor virusul necurat, nu avu voie să ignore tema, insistând asupra ei şi, concomitent, asupra acelei ofense de la televizor.

– S-au pronunţat voci de a se suspenda slujbele religioase şi de a se închide bisericile. Chipurile, pentru a nu favoriza extinderea epidemiei. Să avem iertare, dar faţă de asemenea voci ne declarăm hotărât neascultarea. Într-adevăr, răul pogorât peste oameni e mare, pentru că demonul e puternic. Şi nu e exclus ca purtători ai răului acesta să se strecoare şi printre noi. Sau chiar să dospească cine ştie cine gânduri bicisnice în biserică. Nu ne vom molipsi. Iar cât priveşte virusul care ne bântuie, nicăieri într-alt loc nu putem lupta mai cu forţă împotriva lui decât aici. Prin rugăciune şi post. Dacă lumea e înspăimântată că el ar fi invincibil, să ştie că rugăciunile noastre îl vor răpune. Dumnezeu, singurul, ne va izbăvi de el.

E tare la predici părintele nostru, fu impresionat Pavel. Altminteri cum i s-ar fi dus vestea. Şi, urmându-i îndemnul, îşi spuse grabnic rugăciunea: ”Doamne, luminează gândurile oamenilor”.

Se aleseseră deja în faţă şi formară un rând gros cei care voiau să se împărtăşească. Oameni în vârstă, dar îndeosebi mămici cu copii, pe cei mărişori ţinându-i de mână, pe mititei în braţe. Pavel avu ce contempla şi de ce să se bucure. Îşi plimbă privirile fascinate asupra bebeluşilor din braţe. Câte unul dormea ori molfăia suzeta, însă cei de patru-cinci luni râdeau cu guriţele larg deschise de îţi topeau inima. Şi ce ochi vii şi luminoşi aveau! Cu câtă concentrare luau ei seama la ce se întâmplă. Dacă le atrăgea ceva atenţia, acolo rămâneau aţintiţi. Iar dacă te fixau pe tine, nu mai scăpai din vraja lor, te străluminau... Cum să se atingă şi să se lipească virusul de aceşti îngeri?... Dimpotrivă, ei îl goneau. Ei aduceau salvarea.

Pavel nu se mai sătura să-i tot privească.

Lumea trecea prin momemnte grele şi era îngrijorată. Dar peste o săptămână, peste o lună va lua sfârşit nenorocirea. Se vor umple iar străzile de freamăt, copiii vor însufleţi cu tumultul lor şcolile, se vor reanima cinematografele, sălile de spectacole şi concerte, stadioanele vor răsuna de vuiet, se vor aduna oamenii din nou să petreacă, să cânte şi să toasteze, tinerii vor lua cu asalt cluburile, barurile, cafenelele, se vor îmbrăţişa şi săruta nestingheriţi în parcuri, se vor aproviziona din belşug magazinele şi mall-urile, ne vom bucura de ploaie, de zăpadă, de răsăritul şi asfinţitul soarelui... Virusul necurat va rămâne un vis urât, iar viaţa ne va părea un dar binecuvântat.

Paul Aretzu



Tot spațiul românesc este cuprins în neliniștile, în imaginarul contorsionat, obsesiv al poetului care trăiește, moare, întinerește, se metamorfozează în femeie, în înger. Țara se întrupează într-un om care îi poartă crucea. Poetul nu poate ieși din patria sa, patria nu poate ieși din poet, fiindu-și unul altuia trecut și viitor, în prezent.

Necredincios sau credincios

Musulmanii îi numeau, disprețuitori, pe creștini, *ghiauri*, adică necredincioși (deși apelativul putea fi reciproc, depinzând de perspectiva religioasă din care erau văzute lucrurile). George Coșbuc, ne amintim din școală, în *Pașa Hassan*, îl prezintă astfel pe impetuosul domnitor român: „Dar iată-l! E Vodă, ghiaurul Mihai,/ Aleargă năvală nebună./ Împrăștie singur pe câți îi adună,/ Cutreieră câmpul, tăind de pe cai/ El vine spre pașă: e groază și vai,/ Că vine furtună.” Numele de ghiaur s-a transformat, în practica istoriei, dintr-o ofensă, într-un renume, implicând bravură, temeritate, demnitate, dar și un tragism național.

În cartea sa, *Ghiaurele* (Editura Semne, București, 2002, cu un cuvânt al lui Nicolae Macovei pe coperta a IV-a), Aurelian Titu Dumitrescu surprinde această dublă semnificație. Autorul însuși se ipostaziază în această situație paradoxală de necredincios/ credincios, de înrobit/ învingător, de revoltat/ devotat. Sentimentul înnobilator, foarte puțin cultivat azi, devenit instrument retoric al politicienilor, patriotismul, este impulsul loial, tulburător al poetului, din acest volum. Nu este vorba despre o lirică festivistă, plină de emfază, ci, dimpotrivă, exprimă o comuniune organică, o transpunere simpatetică în entitatea patriei: „Pe masa de lemn scorojit/ de care îmi sprijin capul/ după ce muncesc,/ toate luminile vin din tine,/ luminile acestea oasoase,/ vlăguite uneori,/ concrete până la demență.” (*Patria mea, România*). Patria este confidentul de încredere, care cunoaște în amănunțime destinele concetățenilor, este un martor permanent, intim. Ea reprezintă depozitara memoriei poetului, este copilăria pauperă a acestuia, adolescența împărțită între visuri și realitate, plenitudinea trăirii de mai târziu: „Nicio lege nu te măsoară,/ te regăsesc mereu în copii,/ în cei mici, și albi și blânzi,/ în acele femei frumoase alături de care adorm/ bărbați istoviți,/ fetele cu pielea curată ca mireasma făinii.” (*ibidem*). Patria este un *modus vivendi*, singurătatea luptătorului, apropierea prin denominație: „Să nu cauți în tot ce am spus prea multe idei,/ spiritul nu naște idei, ci un mod de a fi./ Îmi e de ajuns să-ți rostesc numele/ pentru a te dobândi./ Chiar nefirescul îmi este suportabil,/ dacă se oprește la cântec.” (*ibidem*). Câți indivizi cuprinde în sine o limbă, un neam, tot atâtea patrii, tot atâtea voințe irepresibile, irecuzabile, tot atâtea înființări: „N-o să mă faci să mă schimb. Te apăr,/ nu m-am obișnuit cu nimic:/ fac totul ca și cum aș face prima dată./ Eu pot.” (*ibidem*). Zbuciumul pe care îl trăiește autorul exprimă eterna reîntoarcere în patria sinelui, a propriei existențe.

Două poeme sunt epistolare, adresate poetului Nicolae Țone. Primul este o meditație despre moartea în România (determinată de dispariția lui Marin Sorescu): „E o grabă metafizică a compara/ în mai puțin de o secundă/ orice cu Nimicul.// Prin asta, oricine rămâne de neînduplecat./ România e o țară a masacrului,/ în care vinovăția este în exclusivitate/ o dezinvoltură a istoriei universale./ În România, istoria este o pierdere de timp, Nicolae!” (*Răspuns la Epistola 1*). Aici, *la porțile Orientului*, moartea unui poet ridică mereu semne de întrebare, situându-se între crimă și sacrificiu, între dispariție și instituire: „Azi, a vorbi despre România/ e ca și cum ai vorbi despre moarte./ Nimeni nu te ascultă și nimeni nu te voiește interiorizat/ în istoria României fără perspective.” (*ibidem*). Modalitatea lui Aurelian Titu Dumitrescu este, fără îndoială, suprarealistă, bazându-se pe magia dezvăluirii/ descoperirii de sine. *A doua scrisoare către Nicolae Țone* forțează limitele exprimabilului, pătrunzând într-o zonă a punerii imaginilor în concret: „Doamne, frumusețea nicăieri nu ne apare în jale/ cum ne apare între marile penumbre ale icoanelor țărănești!/ Mozart cum se așază deasupra de noi/ de parcă am pieri într-o severitate protectoare!/ Dar nicăieri nu dispare severitatea ca în extază!/ Cine poate mărturisi pentru un mort?/ Poate mărturisi valsul.” Evocarea lui Mozart, a cărui existență s-a identificat până la dispariție cu arta sa, până la pierderea propriei naturi, iar, în alt poem, a lui Nicolae Labiș, demonstrează că voința de a crea este mai mare decât voința de a exista, că harul îl scoate pe om din destinul pieritor, proiectându-l în orizontul bucuriei. Artistul face puntea între moarte și între viață, între realitate și între esență, între ceea ce pare și ceea ce este: „Mi-e dor de drumuri dacă n-am păcat,/ să mor cu câinii, toamna, laolaltă,/ când Labiș bea să rabde spaima morții,/ înconjurat de-nvinșii goi și calzi.” (*Un Labiș*). Acest drum îngust, fragil, nevăzut de toți, de acces dincolo, în certitudinea fără de prihană, încearcă poetul să-l întrezărească prin inspirație, prin desprinderea de sine. Aurelian Titu Dumitrescu, aflat în stări de grație poetică, *scrie* texte dense, dictate spontan unor prieteni, esențializând până la fenomenul ideilor: „Rușinea de-a trăi nu-mi dă rușine./ Rușinea de a muri nu o pot crede./ Învrednicit de amfore polare,/ adulmec sensurile dure ale gheții// și trec în viață unde gând nu e,/ acolo unde viața mi se rupe/ de-acel cuvânt ce a trăit iubirea/ ca și Homerul devenit călugăr.// Sunt blând că lumea nu m-a învățat/ să fiu mereu prezent în ce trăiesc,/ asemeni păsărilor care zboară toamna/ spre vieți trăite rar, altundeva.” (*Sânge de București*). Discursul liric, de tip incantatoriu, izbucnește dintr-un mister care se dictează, la rândul lui acaparând ființa asemenea muzicii care, deși ascultată, își are locuința dinainte în interior. De aceea, invocarea unui conclav spiritual, Mozart, Eminescu, Labiș, dar și a unor toponimice, a unor geografii cu încărcătură etnoistorică, Ardeal, Maramureș, Dacia, Iași, București (fără exaltările unei derizorii tendințe encomiastice) este argument pentru o filosofie *sui-generis* despre felurimea morții, despre viața netrăită, despre umbră și rușinea existenței, a inexistenței, despre vorbirea fără gură, despre țara fără oameni, despre morții fără moarte, despre păcat, despre demnitate, despre contaminarea cu spiritul patrimonial... De fapt, poetul tulbură apele rațiunii sterile, avântându-se în utopia prodigioasă a metaforei, a vorbirii într-un delir al adâncimilor semnificative. Este o poezie a aglutinării de cuvinte, de imagini, de țâșniri abisale.

Eminescu apare ca modelul intransigenței, al autorității morale, neacceptând nicio aservire. Maramureșul, într-un alt poem, este asemuit unei iubite: „Du-mă cu tine în pletele noastre nepieptănate,/ unde vârfurile părului orb ne atrag buricele, întrupează-mă în nările tale!/ Voi fi mai fericit decât mirosurile,/ asemenea semnelor sacre/ cărora numai vitele de jug se supun,/ departe de toate instinctele./ Peste o fâneață cosită e chipul meu,/ lucrare benevolă a celor ce ne vor succede.” (*Mască de Maramureș*).

Tot spațiul românesc este cuprins în neliniștile, în imaginarul contorsionat, obsesiv al poetului care trăiește, moare, întinerește, se metamorfozează în femeie, în înger. Țara se întrupează într-un om care îi poartă crucea. Poetul nu poate ieși din patria sa, patria nu poate ieși din poet, fiindu-și unul altuia trecut și viitor, în prezent.

Alexandru Cazacu



Amiaza de sâmbătă

Frunza de dafin
o ambarcațiune lansată în larg
o literă mesager plutitoare
peste apa din piscinele
rezidențelor unde plictisul zeilor
la mijlocul amiezii de sâmbătă
aduce jumătate lumină
jumătate altceva
iar cocorii reușesc
să întoarcă din drum anotimpul
și cineva nevăzut se uită la noi
iar umbra unei îmbrățișări
peste nimicurile uitate prin sertare
se îngălbenește se deșiră sau se descompune
Muzica lui Saint Säen mișcă aerul limpede
și alunecări de teren și munți metaliferi
se apropie încet de geamul casei unde
nu vom primi decât ceea ce înzecit dăruim

Binele

Dacă am fi mai puțin vinovați poate unele ore
ar putea să existe
acum când datorită zăpușelii
frazele conversației par ireale și îndepărtate
si rupem din noi pentru a fi întregi
ceștile de cafea par un punct feeric precum acela de la care
somnul se transformă în vis
și pe chipul nostru se desenează un altul
Purpura trandafirilor trece prin grădini
ca o minge roșie rostogolindu-se printre foile de ștevie
și înfrângerile unor strămoși necunoscuți
stau ca niște fiare la pândă
iar binele este trecut mai departe

Un adagio fragil

Trenul de cursă lungă
în care ai decis să-ți petreci jumătate din viață
se apropie de stație la linia doi
și câteva întâmplări fug de la numărătoare
când o imensă garoafă roșie acoperă ceasul catedralei
Herghelia cailor pagi ieșind de nicăieri apoi topită
în visul unora ce a mizat pe fericirea noastră
Caratele ascunse în aurul toamnei ce ne șoptea
că odată la o mie de ani clipele obosesc
Un adagio fragil al serii ce merge pe apele ploii
și ne ascultă ori de câte ori îi spunem
că suntem gata să înceapă așteptările toate

Septembrie

Soarele coborât într-o veche chindie
când nici măcar suferințele nu mai sunt ale noastre
alții le însușesc ca pe niște decorații
Stăm unul lângă celălalt ca la o sărbătoare
unde nimeni nu se bucură
Realul se împarte în n adevăruri
odată cu zumzetul cablurilor de înaltă tensiune
cu mirosul de terebentină a traverselor din lemn
cu nuanțele melancoliei descrise în vieux style
Și trecem prin lumina zilei ieșită din strugurii albi
când frumusețea acestui Septembrie
se cuibărește în rănile noastre și înțelegem
cum orice model sfârșește prin a teroriza
iar pretutindeni
scăderea frățească a clipelor fericite
se așează pe jilțul unei căpetenii

Legea lui Arhimede

Pălăria de paie a norocului
îndesată pe creștet
ca și cum ai fi scăpat in extremis
dintr-o ambuscadă
în evul media plin cu inimi perdante
la negustoria simplelor înțelesuri
printre conschistatorii
ținuturilor de-o seară
lângă mall-ul ca o ambulanță de lux
mereu surâzătoare
prin cartierul minimalist
ieșit din arhitectura noilor tipare
unde legea lui Arhimede
arată cum putem pierde
exact cantitatea de lume
ce-o putem disloca într-o zi lumină

Simona Trifu



FĂCLIE, FALIE, DOR

Viața mea ți-aș aduce-o ofrandă în întâmpinare,
pe petale de trandafiri tremurânzi,
pe coame de valuri înspumate,
maree negre transgresându-ți orizontul.
Calm, tacit, parteneriat întru credință.
Stele oarbe, mute, pângărite și arse de dor.
În reparație, universul meu straniu strigă a foame,
pâini uriașe-n cuptoare de foc,
tragice vești, avataruri uitate.
Făclie umilă pâlpâie-n zare.
E zarea noastră,
tu, destoinicul meu mesager.
Spune-mi că sfârșitul e aproape,
spune-mi că nimic nu va fi.

FURĂ PELERINA, SCEPTRU ȚI-E TOIAGUL

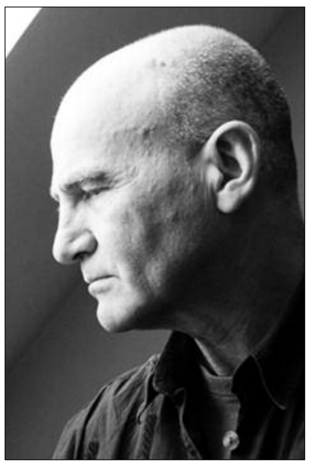
Rostuit destin de comandor,
stele rătăcite-n deșertul stingher.
Sfârșitul e mai aproape decât crezi,
mai grabnică ni-i chemarea Mântuirii.
Ne-om duce cu toții încolonați
și aliniați a speranță,
purtându-ne cruci efemere, scrijelite din lut ars,
capcane păgâne, buruieni înmiresmate
cu mătrăgună.
Elixir de durere, dulce susur de pași pe Golgota.
Mă urcă pe umerii tăi vajnici,
mă poartă drept trofeu ieftin, flușturatic chilipir.
Ia-ți straiele de vază,
pelerina de mag iertător,
toiagul ce sceptru-ți va fi.
Și uită-mă-n gloată de praf și noroi,
osie cruntă zdrobi-mi-ar destinul,
să plec miruită în șir de cocori
în veșnică moarte căzând.

UN TREN FĂRĂ LOCURI LA GEAM

Povestea mea, un tren fără locuri la geam.
O casă fără tablouri electrice.
Un ziar fără știri,
cu ghirlande de grifonaje subtile,
anecdotice și nătânge.
Un candidat la magistratură
la poarta destinului meu.
Dulapuri goale, igienizate de afect și
cuvinte. Trilogia durerii strigăt întru moarte,
un pescăruș deghizat în jobenul tău părăsit.
Magia circului, carusel cu beculețe sparte,
clinchet de călușei și mică trapezistă
recucerind același public desuet.
Sub pleoapele iernii mustește anul ce vine,
oceanul plăcerilor noastre,
căsuța de turtă dulce,
coconul fluturelui meu.
Nu-l deranja! Tânjește a boare de om ....

Alexandru Jurcan

Frunzele de un portocaliu aprins



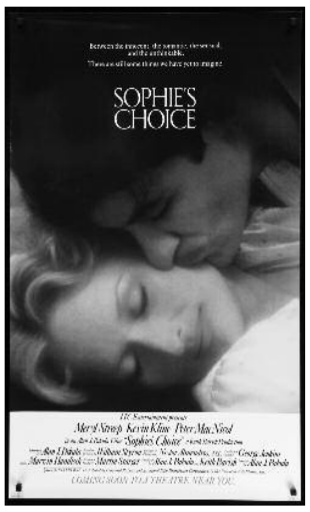
De câte ori îl întâlnesc pe Virgil Stanciu, mă gândesc la *Sophie's Choice* de William Styron, un roman monumental, apărut la noi în 1994 la Ed. Univers ***(Sofie a ales)***. Styron a scris cartea în 1979 (mai aminim aici și romanele: *Rămâi și zaci în beznă, Marșul cel lung, Dați foc acestei case*).

Traducerea *Sofiei* în românește îi aparține lui Virgil Stanciu. Nu l-am întrebat niciodată câte zile și nopți i-au trebuit pentru a asigura curgerea fără cusur a traducerii romanului, ca de exemplu: „...gesticulația teatrală nu-i stătea în obișnuința Sofiei, dar, pentru prima oară de când o cunoștea, schiță următoarea mișcare stranie: își puse arătătorul chiar în centrul pieptului și apoi trase în lături **cu toate** degetele un văl invizibil, ca pentru a dezveli o inimă ultragiată și disperată."

Carlos Fuentes numea romanul unul din cele mai mari romane ale tuturor timpurilor, iar John Gardner îl considera „un thriller de prim ordin, cu atât mai pasionant, cu cât secretele pe care le dezgropăm unul după altul sunt secretele istoriei și ale naturii umane înseși". Cartea înglobează marile probleme ale omenirii, zăbovind asupra victimelor holocaustului. Scrie Styron: „Nu am plâns pentru cele șase milioane de evrei, cele două milioane de polonezi, cinci milioane de ruși și un milion de sârbi - nu eram pregătit să plâng pentru omenirea întreagă, dar am vărsat lacrimi pentru toți cei îndrăgiți într-un fel sau altul".

Regizorul Alan J. Parker (născut în 1928 - mort în 1998) a ecranizat romanul în 1982. În rolurile principale: Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol, Rita Karin. Pakula a mai regizat: *Toți oamenii președintelui, Orfanii, Presupus vinovat, Dosarul Pelican, Prieten și dușman* etc. Cineast angajat, regizorul s-a făcut cunoscut prin *Klute (*1971), un film polițist.

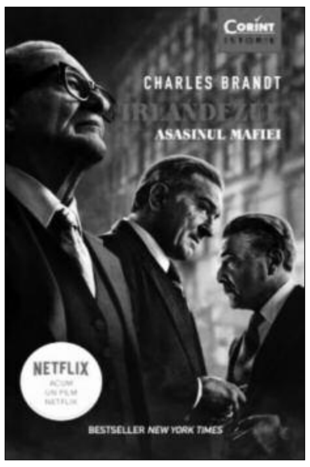
Filmul *Alegerea Sofiei* nu putea (de ce, oare?) să egaleze o operă atât de complexă. Academismul și „sărăcirea" față de roman sunt compensate de interpretarea magnetică a actriței Meryl Streep (Oscar pentru rol, Globul de Aur etc.), care creează o expresivitate fascinantă, parcurgând trecutul traumatizant al eroinei. Sophie **e o catolică** supraviețuitoare a lagărului de concentrare nazist de la Auschwitz, unde și-a pierdut copiii, soțul, părinții. Sosit la NewYork pentru a scrie o carte, tânărul Stingo o întâlnește și se îndrăgostește de ea. Iubirea Sophiei nu poate învinge umbrele trecutului. Actrița îl ajută pe Alan Pakula să transmită prin film o presiune emoțională greu de suportat. Centrul de greutate al romanului e povestea de iubire dintre Sophie și Nathan! „Să nu mă întrebi, Stingo, să nu mă întrebi de ce - după atâtea întâmplări - eram în continuare gata să-l las pe Nathan să urineze pe mine, să mă violeze, să mă înjunghie, să mă snopească în bătaie, să-mi scoată ochii, să facă orice vrea cu mine".



Iată-i în film pe cei trei trei (Sophie, Nathan și Stingo) pe acoperiș, la talcioc, la șampanie...Trioul amical, cultural, subteran, trece prin experiențe totale, prin crize întunecate. Scenele din lagăr justifică tentația drogurilor, a sinuciderii. Filmul e structurat logic, emotiv, corect. Toleranța poate cunoaște limite ridicate. Poți renunța la multe, însă ți-e imposibil să faci o alegere asupra propriilor copii. Nu doresc vreo glumă abordând un subiect atât de grav, însă e musai să-mi reamintesc necazurile vecinilor: o sobă nu arde bine, o cămașă s-a pătat, copilul are o gripă rebelă, ușa nu se închide bine... Să le spun despre milioanele de victime ale holocaustului? Nu-și vor minimaliza supărările personale. Mai bine caut momente mai calme din cartea lui Styron, acolo unde „dincolo de geam frunzele erau de un portocaliu aprins, ca și cum toată pădurea ardea". Numai că nici natura lui Styron nu e tonică. Premonițiile fierbinți trag semnalele de alarmă. Lectură și relectură spre luare aminte, întrucât „cine uită trecutul riscă să-l retrăiască".

Cartea zilelor noastre

Mafia americană...



...și unu` dintre "zugravii" ei. Frank Sheeran Irlandezu`. Că irlandez era de neam. Un uriaș trecut cu bune isprăvi prin război. Da` și c-o artrită ce l-a făcut să sufere dur la bătrânețe. Și, poate, să se și căiască, date fiind păcatele-i multe în branșă. Chiar să mărturisească până la urmă câte ceva important autorului cărții*, fost procuror, anchetator, apoi al său avocat. Care i-a cucerit încrederea și l-a determinat cu tact, stăruitor să dezvăluie pe larg cum "zugrăveau" la necesitate. Cu alte cuvinte, cum avertizau sau eliminau. Orice inconvenient, neascultare, trădare, impediment. Chiar, se pare, și sus de tot. Dallasul, rămas în anale, din nefericire...

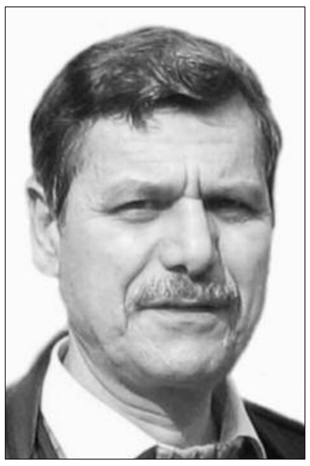
Crima organizată a dat de furcă Americii substanțial. Sheeran aducându-și contribuție mare la proliferarea ei. Exemplul elocvent, împușcarea faimosului Hoffa. Boss la sindicat, destul de controversat. Ajuns el însuși indezirabil printre ticăloși. Eliminat fără crăcnire la comanda partenerilor întru fărădelegi. Opul în discuție relatând aspecte diverse, momente și întâmplări neștiute din lumea asta interlopă, murdar-afaceristă și necruțătoare. De proveniență și componență italiană preponderent. Charles Brandt, autoru`, de aceeași origine pe filieră maternă. Temerar și tenace în a da la iveală putreziciunea morală, nelegiuirile, nenorocirile acestui flagel neiertător. Corupția, șantajul, asasinatele, setea de bani și putere, escrocheriile nenumărate în dauna celor cinstiți...

La citit, volumu-i, parcă, roman. Deși, ca specie strict literară, nicicum. Riguros vorbind, o biografie a Irlandezului cu sânge pe mâini. Bazată pe spovedania sa dinainte de moarte, da` și pe documente originale o droaie. Investigația executării lui Hoffa, de pildă, are mii și mii de file-n dosar. Iară consemnări de presă și declarații în cauză adunatu-s-au și ele destule în timp. Așa că, acu`, când protagonistu` și mulți acoliți au dat colțu` de ani, a rămas povestea consemnată pe foi și în film. Ca document necontestat în vreun fel, azi cu valoare istorică neîndoios. Sprijinit pe dovezi protejate justificat în arhive, Tomu` dovedindu-se meritat un bestseller. Despre o națiune de vârf și problemele sale-ntr-o vreme. Oamenii ei și sistemu` juridic. Ticăloșia unora și curajul altora. Îndeosebi, dominația financiară. Odioasă, puturoasă, cu origini oculte. Concluziv, o lectură de cert interes. Bogat informativă, amplu atractivă, de neocolit...

ADRIAN SIMEANU

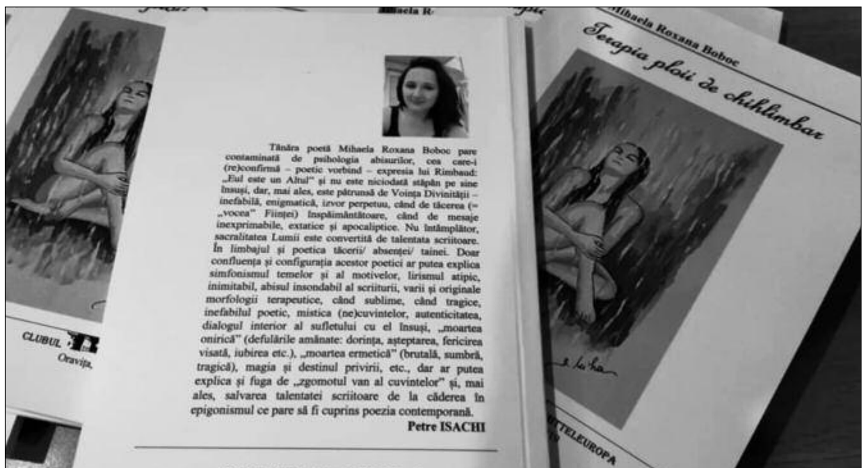
* Charles Brandt, *Irlandezul. Asasinul mafiei,* Ed. Corint, 2019

Tudor Cicu



Pe „Strada Viitorului”, gândurile prind contur

Cu ***Terapia ploii de chihlimbar*** (Editura Mitteleuropa, 2019), în poemele poetei buzoiene Mihaela Roxana Boboc (noi o simţim evoluând spre o poezie cu implicaţii metafizice), cititorul trăieşte emoţii diversificate, inexprimabile, ca pe un tărâm unde a dispărut graniţa dintre scriere şi trăire, uneori fără vedere sau pe înţeles, prin trecerea tuturor simţurilor în altă fire. În poemele ei, cititorul se percepe şi se înţelege pe sine, plasându-se pe axa narativă a unei proiecţii a gândului poematic, în imagini voit trecătoare ca umbrele. Umbre ce capătă consistenţa onirică a imaginilor care ne animă visele. Poezia ei „dă peste cap cuvintele, tabuurile..., dresând cuvintele cu o putere semantică” (din prefaţa lui Marin Ifrim), iar prin amprenta sa tulburător de expresivă, este confesiv/reflexivă, psihologică şi fluentă ca o „rapsodie a simţurilor”, coborând cu precădere în substraturile eului uman şi în acea spaimă a rostirii până la capăt, ce se-ncuibă în spectacolul vieţii. Dar e un spectacol cu un proces de umbre ce se furişează în alte umbre şi acelea în cine ştie ce întuneric îndepărtat, ca în clarobscurul rembrandtian.



Fiecare dintre noi poartă, în grade diferite, evident, vibraţiile unui suflet care tulbură totul în jur, pentru a ne susţine elanul înspre alte lumi şi alte veşnicii căutate în cuvânt. Autoarea versurilor din acest volum are harul poetic al rostirii ascunse, enigmatice, dar niciodată forţate, iar în dansul de idei şi imagini, o graţie a cuvintelor. Nuanţele sensibilităţii tuturor acestor viscoliri ale poeziei sunt influenţate şi de mobilitatea sufletească a poetei, de o doză de romantism şi de căutare, în labirintul realităţii, a eului după care sapă în cuvânt fiinţa celei care scrie, cunoscând, în anotimpul trăirilor sale, tot atâtea rostogoliri şi victorii. Scriind poezie, nu facem altceva decât să ne refugiem în braţele dragostei şi fericirii, pentru că „Poezia, această femeie plângând la fântâna lui Iacob,/ cu ochii negri de dor,/ nu va mai înseta/ nici nu va mai cere mângâieri” (cum spune poeta Mihaela Roxana Boboc în poemul ***Scrie-mi măcar un rând***). Dar: „să ai de ales/ să scrii ceva ce moare oricum şi totuşi să te încăpăţânezi să-i dai/ contur”, pesemne că este o renunţare mai mare, mai tristă şi nemiloasă. Poate şi pentru că poeta din Buzău nu poate fugi în braţele dragostei, ca ultim refugiu, de temerile sale, dar prin poezie îşi construieşte lumea din care să iasă ceva mai întărită. Sau poate are obsesia că a moştenit, printr-o minune, miracolul unui hotar dintre lumi.

Puse dinaintea minţii, fie de văz, fie de închipuire, apropierile sale de acele porţi ale irealităţii pot însemna cheile participării sale la acest ceremonial al ridicării unor lespezi de pe suflet. Îmi vin în memorie gândurile poetei buzoiene, scrise dintr-un exil al sufletului, pe care ni-l zdrumică în versuri fluente, după un anumit cod al unor simţuri care, iată, se deschid spre taine şi gânduri: „E miezul nopţii,/ prima noapte cu cerurile deschise.../ în jur se simte mirosul ploii.../ sunt la jumătatea drumului, am în faţă corăbii cu vele lungi”. Apoi, în clipe de mai multă siguranţă a drumului parcurs, aflăm că „noaptea ploile se cuibăresc în unghiul ferestrei/ orice aş privi se întoarce ca-ntr-o oglindă spre mine/ pânza şi pictorul, poetul şi poezia/ doar îmbrăţişările se ascund după mâinele iluzoriu” (***Două orfeline***).

Posibil ca fluxul câmpurilor magnetice ale creierului (în veghea de noapte) să multiplice şi să deformeze realitatea. Visul nu-i încearcă imaginaţia la cine ştie ce iscodiri ale minţii, dar sunt semne că poeta îşi asumă acel coeficient de risc în a nu strivi legătura lăuntrică a unui „eu reîncarnat” vieţuind în fiinţa sa. Alteori suntem la limita dintre relatarea exactă a clipei şi lumea ficţională a închipuirilor. Ori, forţa creatoare a poetei acţionează cu alte elemente şi semne asupra cititorului său, spre a-l determina să-şi pună şi el acele întrebări menite să redescopere lumea. Sau se spovedeşte direct Domnului (cum spune într-o altă carte de poezie) şi „din umbra suferinţei”, ne croieşte poeme într-un anotimp al infernului său, trăind un dans de umbre la margini antagonice: unul fiind planul trăirilor zilnice, iar celălalt, ca rod al imaginaţiei şi inspiraţiei creatoare, care este şi cheia pentru înţelegerea spectacolului lăuntric desfăşurat dinaintea lui Dumnezeu. Citâm: „E prea mult din noi în Crângul acesta/ în care ochiul lui Dumnezeu/ merge nestingherit printre furnici” (***Marfarul iubirii***) sau „Dacă aş stinge luminile în oraşul meu, ar rămâne crângul şi/ mâinile îndrăgostiţilor prinse în părul iubirii/ e noapte cu lună, noapte cu prunc născut în mine/ îmi aşezi în sertarul minţii manuscrise pe care le voi uita până/ în ziua/ când se vor scrie singure” (***Cum aş putea să flămânzesc?***).

Dacă cele două planuri îmbinate – real şi imaginar – răscolesc în cititor un amestec de imagini privind desăvârşirea unui vis cu aspiraţii în iubire (pe de o parte) şi suava inocenţă, pândită de peste tot de o spaimă mai vastă ca amurgul cioranian al amăgirilor (pe de altă parte), înseamnă că poemul şi-a atins scopul sau măcar o parte din răsfrângerile noastre în acel cântec sfâşietor oferit de substanţa vieţii. Îmi place să cred că în proza poematică (desfăşurată aici aproape epic), amănuntele, captivante de altfel, dau farmec acestui mod de exprimare, când ezitantă, când redată cinematografic, întregesc misterul, apoi îl descompun în piese simple şi, din nou, îl adâncesc: „niciun felinar nu poate lumina/ poteca dorului se urcă în genunchi/ printre licuricii coborâţi din pleoape/ Iona strigă din pântecele balenei/ şi ochii Domnului/ spre el/ îl scot din iarba de mare/ în apa morţii” (***Despre oameni pe care nu-i vedem***).

Volumul e alcătuit din două părţi. Primul ciclu, ***Mamă, pune pelerina pe umerii de brumă***, este dedicat mamei (tablou întreţesut şi cu imaginea tatălui plecat la ceruri): „Azi nu mai visez, mamă,/ parfumul merelor se simte încă în toamnele fără gratii/ eşti aceeaşi flacără arzând griji după griji” (***Închide genele nopţii***) sau „mama strânge în mâini o cheie/ deschide nostalgic sertarul şi amintirile se învelesc unele în/ altele.../ mamă, pune paltonul pe umerii de brumă/ să culegem ghebe să ne prefacem că în urma lor rămâne toamna/ dezlegată” (***Mâinile lor strâng amintiri***). Tatălui îi dedică un prim poem tulburător: ***A venit vremea***. Cu o imaginaţie din care nu lipseşte motivul pictural, făcând ca scene din trecut să revină în prezent, poeta din Buzău e când graţioasă, când meditativă, dar cu o anumită notă de senzualitate în vers, pentru a ne lămuri ori pentru a estompa taina, ca până la urmă, tâlcul acestor clişee de viaţă să producă un vădit accent simpatetic: „mă întorc la tata/ să-i spun că sunt frumoasă, aşa despletită de lacrimi”.

Ciclul are amprenta şi forţa redării celor trăite intens, dar şi dorinţa de a-şi implica propriile drame existenţiale în ritmul universului. Al doilea, ***Spre duminica lăuntrică***, este cel al căutărilor labirintice în lumea simţurilor personale, într-o notă de meditaţie, de contemplare şi melancolie, pendulând în imagini inedite, care se întrepătrund cu sentimente tulburătoare ce iau chipul unei confesiuni pierdute, treptat, în tăcerea meditaţiei. Întâlnim versuri care curg firesc, dar al căror tablou ascuns aproape că nu poate fi imaginat de cineva, vreodată. Ele duc spre cititor mesajul de participare a sa la infinite sensuri, sau de ce nu, sentimentul coparticipării la interpretare şi imaginaţie. Exemple: „plânsul e colindul mamei strângând la piept pruncul/ şi haina lui ridică moartea pe umeri/ pielea cuvintelor devine tot mai palidă/ ca o lumânare suflându-şi căldura prin sticla mormintelor”; „copacii seduşi de toamnă se îmbracă în toamnă/ le ating frunzele şi mă molipsesc de seva în care îngerii pictează/ vitralii”. Toamna este anotimpul preferat: aici „răsună anotimpul cu acuarelele toamnei în buzunar”. Totodată, autoarea transformă salutar realitatea în poveste: „miroase a toamnă/ a ghebe pitite după frunze ude şi mere domneşti sfârâind pe plită /miroase a tine”, dar amestecă şi „emoţii despre care nu vorbim şi toamna alunecând pe gât ca un/ tranchilizant”.

Ploaia devine şi ea un vast refugiu pentru povestea inimii: „pe strada viitorului/ lampa se stinge peste raţiune/ abia atunci simt plecarea ca un urcuş spre identitate şi tu, la/ celălalt capăt al firului/ asculţi ploaia cum scârţâie sub oase” (din ***Strada viitorului***, un poem reprezentativ al volumului). Mai reţinem că, din acest tangaj cu inefabilul poetic, din care nu a dispărut cu totul nota de senzualitate, s-au născut poeme de o sensibilitate aparte, emotivitatea autoarei simţindu-se în metaforele construite cu delicateţe şi o anumită dorinţă de seducţie, comparaţiile sugestive, totul pe un fond meditativ, determinat de efuziunea stării: *dragostea* „urcă pe umerii rugăciunii” şi pentru ea scrie, „pentru dragostea aceasta care nu poate fi scrisă”; *iubirea* „e despre ceea ce nu se întâmplă”; *fericirea* „are gust de poezie şi îmi voi bea în taină/ ceaiul”; iar *Dumnezeu* „nu e o piatră unde să-ţi reazemi gândurile”. Mai reţinem că, „înainte să las visul să tremure şi mai tare”, cele scrise şi nescrise vor mai pluti un timp (pe limba veşniciei), până la tărâmul imaginar unde, spune ea, „poezia mă scrie fără a mă descifra”. Şi lucrurile tind să se aşeze într-o ordine de graţie a rostirii, iar strigătul simţurilor ei poetice se limpezeşte sub asediul continuu al meditaţiei. Aceasta este lecţia de poezie a volumului.

Ottilia Ardeleanu



Numai prima dragoste este adevărată

Gela Enea este la a șaptea sa carte de poezie, intitulată *Eu sunt Lilith* și apărută la editura *Neuma*.

Autoarea merge pe filiera femeilor-scriitor, cu aptitudini literare ieșite din comun, rolul ei de Lilith aici, fiind cel negativ prin considerentul personal că nu ar face parte din această breaslă. Notifică în poezia cu care deschide paginile cărții, *Identități*, pe Silvia Plath, Aglaia Veteranyi, Virginia Wolf, Anne Sexton, Angela Marinescu, Nora Iuga și Ana Blandiana, *triste femei/ grozave femei, minunate femei/ celebre femei. Eu n-am avut norocul ăsta*, spune în finalul poeziei.

Replică a dezamăgirii, ușor înțepată, autoironică. Și poate îndreptățită, având în vedere cum și cât se scrie în ziua de azi!

Tot în sens lilithian, își recunoaște mai multele identități care nu seamănă una cu alta.

Un oarecare *spirit masochist* simt cum se degajă din poemul eponim, în care poeta se roagă de propria-i conștiință să își inoculeze: *eu sunt lilith*, adică femeia rea care nu este și nici nu poate fi iubită de nimeni, tocmai pentru că se crede nu numai rea, dar și urâtă din moment ce vorbește cu persoana, respectiv chipul din oglindă. Simte nevoia să iubească pe cineva, dar singurele iubiri sunt cele dintre obiecte și rufe, ceva care îi poartă amprenta, însă nu ea!: *mă trezesc adesea cu dorința/ expresă/ de a-i spune cuiva că-l iubesc/ eu/ sunt/ Lilith/ verifică unghiul/ din care/ toate oglinzile mint/ speranța crește din celelalte unghiuri/ rămase/* Lilith.

Poeta are, de altfel, o relație bine definită cu oglinda care, din nefericire, îi arată partea întunecată a ființei. Se regăsește în stări nu tocmai fericite: ba este *schimonosită*, ba este încredințată că oglinzile *mint*, găsind cumva curajul de-a opri gândul rău. În fond, oscilația bine-rău îi este caracteristică personajului în care se întruchipează: *sunt numai cu mine și aud voci/ mă așez în fața oglinzii*/ Picioarele scurte ale minciunii**.**

Oglinda rămâne confidenta sa. Mărturisile sunt eliberări voite sau nu de apăsări personale, de angoase existențiale, de unele poveri de conștiință. Poeta nici nu se sforțează pentru asta, confesiunile ei curg natural, benefic pentru descărcările furtunilor interioare. și regretele devin niște abțibilduri: *de câte ori pleci/ ultimele clipe se lipesc pe oglinzi/ asemenea unui abțibild./... numai prima dragoste este adevărată/ restul sunt fetișuri/ te recompui te reinventezi/ te/ schimonosești în oglindă să iasă rolul*/ Kalinka malinka.

Una dintre metamorfoze, îmbătrânirea, și mai ales *inutilitatea vârstei înainte* este foarte puternic surprinsă în poezia *Casting pentru senectute*. Gela Enea are vădită îndemânare poetică în redarea unor ipostaze dure, neplăcute, caraghioase chiar, aș spune.

Este o bună traducătoare de emoții și, mai ales, emițătoare de astfel de stări, uneori până la lacrimi. Regiile ei devin adevărate scene dramatice în vâltoarea patimilor acestei lumi dezlănțuite parcă numai de durere, pierdere, decadență. Dar, oare nu astea sunt atuurile unei Lilith?!

Poeziile Gelei Enea sunt de anvergură. Însă, din loc în loc, presară mici bijuterii metaforice, așa cum *Am vorbit* care, în opinia mea, reprezintă cea mai trainică legătură de familie: **Am vorbit//** *cu tatăl meu în somn/ mi-a spus că nu se mai întoarce/ dimineața/ mama s-a-mbrăcat în rochie de mireasă/ i-am ținut trena/ până la vorbele tatei.* De fapt, poeta se întoarce adesea la părinții care nu mai sunt. Doar conexiunile în versuri mai rezistă. Subtile.

Poeta nu pare să-și aleagă subiectele, dar dacă totuși o face, atunci ele se succed aleatoriu: o amintire cu tata, o trecere de stradă spre școală mână în mână cu mama, o pășire pe stadion, o dorință de iubire... Face salturi în timp: când este despre azi, când este despre trecut. Când este despre război, când este despre dragoste. Da, poezia Gelei conține multă istorie și dacă aș putea-o reprezenta pe pânză, aș zice că este impresionistă. Timpul este reprezentat pe o scară a amintirilor, tratat istoric, în planuri bine definite sau cuantic, ca niște fulgurații de moment.

Poezie de forță, lourde, care presupune o analiză a faptelor. Ea se codifică/ decodifică, e cerebrală, se lasă apăsat pe suflet.

În opinia autoarei, viața este o marionetă într-un spectacol absurd, un loc unde o poți juca pe bani, la ruletă sau la poker. În acest sens, Lilith se arată la fel de incertă, pe cât de stăpână pe ea, aceeași atitudine care pendulează: *încă stăm la masa de joc/ mă uit la celălalt: sunt eu/ în toți jucătorii de poker sunt/ eu/ eu/ eu/ un fel de oaia Dolly/ un fel de masă/ de gară/ un fel de tren/* Vital(itate)**.**

Între o regină și o bolnavă aflată în spital poate să nu fie nicio diferență. Dimpotrivă, poeta găsește chiar o asemănare, un material din parafină așezat uniform pe gâtul bolnavei, fierbinte, întruchipând-o pe Maria Stuart. Cât de bine prinsă în rolul său, această Lilith care construiește paralele între cele mai surprinzătoare repere din viața trăită cu cea citită, plină de informații: *întâi parafină /căldura e tot ce-mi lipsește/ cu gulerul fierbinte în jurul gâtului/ iat-o pe maria stuart din poza de grup/ imagine publicitară a sanatoriului bunavestire* / Recuperări. O perspicace paralelă între măreția vieții și inutilitatea ei.

Poezia Gelei este un arsenal de sentimente. De contorsionări ale sineleui. Este o escapadă care se alege cu și mai multe răni. Dintr-o îndepărtată amintire de copil, într-o avansată durere de adult. Ajunge cu periplul său chiar pe câmpul de luptă. Da, viața este mereu un câmp de luptă. Tragedia unui om se traduce într-o dramă a tuturor. Se produc la tot pasul accidente. Numai că poeta, ne vorbește foarte inteligent despre *accidentul poeziei* care iese, așa, pe autostradă, iar de aici, accidentul de a se fi născut: *un accident este și poezia/ la fiecare 5 secunde se produce o poezie/ pe autostradă/ pe drum național/ pe cărări de munte/ în intimitatea unui cort/ pe facebook/ mișcări de rotație ale creierului/ în jurul unui spirit încins/ geamparaua/ lobilor frontali când se pupă două idei/ și/ din atingerea lor cresc mogâldețe inofensive/ viața/ ea însăși este un accident/ recognoscibil/ în primul țipăt/* Sunt accidente. Și tot despre înfățișarea poeziei, în *R.C.* afirmă: *despre poezie spunea/ că este o țară în care s-au ascuns toate femeile.*

Una dintre obsesiile autoarei este moartea. Des pomenită, o protagonistă excepțională în a trage sufletul în jos, în a târî tristețea și singurătatea după ea: *deschid ochii la câțiva metri distanță de mine/ sau la câțiva ani/ aleg unități de măsură ca pe niște consumabile/ într-o fraternitate precară/ cred în mitul reîncarnării/ am fost cândva un parc natural/ unde se adunau bătrânii la povești/ copiii/ să se dea în leagăne/ de-atunci/ îmi place mirosul de tei înflorit / și să citesc ziare la rubrica decese/* Viziuni.

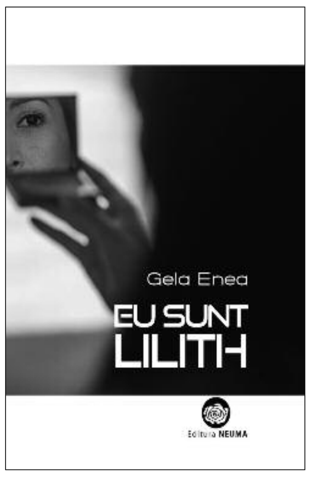
Nevoia acută de iubire, care pare să nu se mai (re)găsească niciunde, este transmisă/ resimțită în plenitudinea poeziei Gelei, chiar dacă nu este specificată anume sau cu anumite expresii în acest volum: *te asortez cu un sentiment/...// ... tocmai am eșuat/ din cel mai frumos poem de dragoste/ și nimeni nu s-a prins/* Un poem care s-ar fi vrut de dragoste; *fiecare femeie așteaptă bărbatul perfect/* La început; *atât timp cât tăcerea nu se desparte în două/ atât timp cât becul luminează egal încăperea/ unde/ avem un singur pat și insomnii comune/ suntem împreună/ până ni se urcă la cap fantoma lui altceva/ cu impermeabilul său/ prin care/ nu trece niciun cuvânt/* Suntem împreună. Nevoia de iubire reiese chiar din obsesia morții: *aș putea să mor de sinuzită.../ într-o mie de feluri aș putea să mor/ dar m-agăț de picioarele tale/ picioarele alea care nu lasă urme/* Într-o mie de feluri poți muri.

Chiar și o asemuire cu marea poate duce la depresia unei neiubiri: *ți-aș spune că marea a devenit/ asemenea unei femei siliconate/ cu bustul la vedere/ că numai din cauza depresiei/ și–a pierdut virginitatea/ dar tu o iubeai prea mult/ și cu siguranță nu m-ai crede/* despre mare și noi. De cele mai multe ori, dragostea este asimilată părăsirii: plecarea din țară, îmbolnăvirea și consecințele ei, locuirea în spitale pentru recuperare, o stare permanentă de separare, o viață în două singurătăți ocupând același spațiu/ Scriu despre dragoste**:** *ca despre o țară din care pleacă/ bolnavii mutilații ori cei prea bătrâni/ într-un spital al recuperării la grămadă.* Dragostea devine un mutant, un hibrid obținut prin mutații. Poeta are acel sânge rece de a vedea dragostea cumva fantasmagoric: *ce dumnezeu drogat/ ne obligă să fim/ noi/ morții promiși/ suflăm singuri în lumânări/ fumul intră în ochi/ matilda/ nu au rost asemenea clipe/ ne vedem tot mai puțin/ tot mai rar/ stăm la masă/ zidiți/ în propriile umbre/ alege tu ușa pe unde să plecăm neînvinși/ să putem prăvăli anotimpurile astea mutante/ alege puțină liniște/ s-o împărțim precum doi săraci o franzelă/* Matilda sunt îndrăgostit de moarte. Dragostea este văzută ca un focar de gunoi: *s-a făcut gol în mijlocul camerei / ce se cască în fiecare zi/ un fel de groapă de gunoi pentru câte ne spunem*/ Mise en scene.

Un alt subiect dezbătut este cel al mamei, cea plină de învățăminte, care afirmă că *naveta asta afară-înăuntru e destul de obositoare/ la un moment dat nu o să mai vrei decat înăuntru/ unde nu este totdeauna cald și bine/ măcar ai voie să inventezi întâmplări/ să te probezi în fața oglinzii/ fără să-ți fie rușine de ce vezi/* Mâinile harnice ale mamei**.** Misticismul vieții este luat și el în colimator, drept dovadă poeta răstălmăcește credința oamenilor, niște creduli în pietre, pupăciuni de icoane etc: *îngenunchiem lângă mormântul gol/ și golul se mută în noi*/ Aleluia**.**

Despre condiția femeii în societate s-a tot scris, într-o postură sau alta. Gela se referă la raportul de șanse cu eternul bărbat din viața femeii, la greul de pe umerii acesteia cu atât mai mult cu cât azi femeia are și serviciu: *fiecare mâzgălim același calendar/ eu de pildă am desenat un munte/ i-am pus în vârf o femeie obosită/ la picioarele ei mor pe rând strigăte de luptă/ cenușa li se preschimbă în fluturi de gheață/ să nu ziceți că nu v-am spus/* Ce șanse au femeile ca mine; *plătești pentru că ești femeie/ și pentru că nu poți să-l naști pe dumnezeu întreg/* E greu să fii femeie!

Privind mijloacele stilistice, poezia Gelei este o pânză freatică de metafore, densă și proaspătă, revigorantă. Folosește des comparația ca paralelism între două idei, două imagini, două expresii. Este o artizană în privința dozării emoțiilor, poezia situându-se undeva între dur/ ca de plumb și liricoid/ lacrimogen. Câteva metafore reprezentative: *curajul este o piele de schimb*; *gingiile umflate ale ploii de noiembrie*/ generații în pantă; *mușcătura fatală a memoriei*/ Clișee; Dinții albi ai ploii; *realitatea este ca o mâță băgată-ntr-un sac*/ Despre domnișoara bătrână; *curajul pare o piele de schimb/ amprenta/ pe o muchie de adevăr spus cu jumătate de gură/ câte pisici torc pe cuptoarele memoriei/ firul subțire al singurătății unor bătrâni*/ Generații în pantă.



Volumul se încheie cu o poezie scurtissimă, adresată cititorului, ca un omagiu adus acestuia. Fiindcă poet fără cititor nu ar putea exista vreodată. Gela devine și aici foarte subtilă în sensul că atrage cititorul la un dialog, la o împărtășire, returnându-i poezia care să-l caracterizeze, care să-l emoționze, în care cititorul să se regăsească pe sine: *istoria personală mie poți să mi-o spui/ cu cine ai luptat/ pe cine-ai cucerit/ ce imperiu ai ruinat/ până la mine/ viața e pe sfârșite /poezia/ e pe sfârșite/* Cititorule**.**

afirmă: *e de preferat să fii puternic decât frumos și inutil.*

Marele William Shakespeare susținea că *femeia este o mâncare pentru zei gătită de diavoli.*

Eu spun doar că poeta Gela Enea este puternică, frumoasă în poezia ei și o întruchipează cum nu se poate mai real pe femeia actuală prin prisma atâtor atribute care i se conferă, atât de partea binelui, cât și de partea răului.

Este o bună traducătoare de emoții și, mai ales, emițătoare de astfel de stări, uneori până la lacrimi. Regiile ei devin adevărate scene dramatice în vâltoarea patimilor acestei lumi dezlănțuite parcă numai de durere, pierdere, decadență.

Mariana Şenilă-Vasiliu



„CÂMP DE GRÂU CU CIOCÂRLII". Autor VINCENT VAN GOGH (1853-1890).
Ulei pe pânză; anul execuţiei, 1887.
Muzeul van Gogh - Amsterdam

De te duci să vizitezi Amsterdam, trebuie să te pregăteşti din punct de vedere nervos. Din două motive: hărţile, care oriunde altundeva decât la Amsterdam te ajută să te orientezi, aici sunt o enigmă - pretutindeni vezi câte doi-trei turişti încremeniţi pe trotuar consultând derutaţi hărţile pliante de parcă ar fi scrise în chineză -, iar cozile din faţa muzeelor par nesfârşite. Nu mai pun la socoteala surprizele pe care le ai cu pronunţarea numelor străzilor, cele mai multe purtând numele artiştilor olandezi: tu crezi că se pronunţă ceva pe aproape de Ruysdael, când colo el de pronunţat de localnici Rajdal. Descurcă-te cu hărţile de eşti în stare, înţelege-te cu localnicii de poţi şi învaţă într-o săptămână, de eşti capabil, pronunţia corectă a numelor. În rest, din cauza aşezării sale pe canale şi a neobişnuitei sale arhitecturi am găsit oraşul foarte interesant, chiar fermecător.



De mult doream să ajung la Amsterdam să văd Muzeul van Gogh, dar pesemne că tot amânată această dorinţă a devenit atât de tiranică încât odată ajunsă aici mi-a fost teamă ca îndrăgostiţilor la prima întâlnire. Întâi am vizitat Rijksmuseum şi bine am făcut pentru că după vederea tablourilor lui van Gogh cred că toate celelalte opere de artă mi s-ar fi părut mai puţin strălucite. E în pictura olandezului nebun după soare şi lumină ceva atât de puternic şi dramatic încât orice tablou văzut după unul de-al său păleşte şi îşi pierde forţa expresivă. Cum se zice, omoară totul în preajma lui. Ce peisaj oare ar putea înfrunta imaginea pictată a bisericii de la Auvers-sur-Oise? Ce portret ar putea ţine piept portretului doctorului Gachet? Ce natură statică cu flori ar putea domina buchetele de floarea-soarelui şi care câmp, al cărui artist, ar putea sta alături de câmpul invadat de corbi al lui van Gogh? Desigur, există destule portrete, buchete de flori şi peisaje foarte bine pictate, care de n-ar fi existat van Gogh, ar fi apreciate în cel mai înalt grad. Van Gogh însă a existat, iar tablourile lui vitale, adesea violente ca viziune şi culoare, nu suportă comparaţii, ele sunt unice în pictura modernă. Acesta a şi fost motivul pentru care, în loc să aleg unul din acele tablouri care dau foc peretelui pe care este expus, m-am oprit asupra unuia mai puţin cunoscut şi mai modest, dar care exprimă cel mai bine partea ultrasensibilă a sufletului său, *"Câmp de grâu cu ciocârlie"*. Între pânza aceasta delicată şi *"Lan de grâu cu corbi"* nu stă doar o diferenţă de trei ani, ci o prăpastie ce se cască între voinţa de a trăi şi dorul de moarte al artistului bolnav şi profund nefericit. Între ciocârlia care se ridică cântând deasupra câmpului de grâu şi corbii care, asemenea unei flotile a morţii se năpustesc deasupra lanului copt împânzind cerul cu siluetele lor negre şi rău prevestitoare, stă diferenţa dintre speranţă şi abandon.

Tabloul *"Câmp de grâu cu ciocârlie"* e de o dezarmantă simplitate: deasupra unui lan de grâu gata să fie cosit - prima brazdă a şi fost retezată -, boţul mic de pene umple cu cântecul său cerul trezind la viaţa natura somnolentă Cerul spre care se înalţă, o masă vibrată de griuri şi alburi reci, de rozuri abia pâlpâinde, arată neîndoios ceasul zilei. Capetele plecate ale spicelor de grâu, încă nu îndeajuns de copt, par să moţăie, semn că suntem în zorii zilei. Cam ăsta-i tot subiectul lui: un cer rece, un câmp de grâu şi deasupra lui, chiar în mijlocul tabloului o ciocârlie care se înalţă cântând. Însă cât de minunat este pictat tabloul! Până şi cârcotaşul Cézanne n-ar avea ce cârti. Tabloul nu-i decât culoare şi trăire, sensibilitate şi delicateţe sufletească, acea delicateţe pe care van Gogh o ascundea cu stângăcie sub aparenţa bolovănoasă şi pripită a comportamentului său. Cu excepţia fratelui său Theo, nimeni nu a ştiut de câtă tandreţe şi afecţiune era capabil pictorul. "*Câmp de grâu cu ciocârlie"* arată cu prisos acest lucru dacă te apropii de tablou cu afecţiune: pictura dezvăluie ceea ce artistul acoperea în mod atât de stângaci şi dureros. Ca să poţi înţelege pictura lui van Gogh n-ai nevoie de prea multe cunoştinţe de ordin artistic, e nevoie doar de simţire, de trăire emotivă şi de un dram de umilinţă în faţa creativităţii cu care au fost îndumnezeiţi doar câţiva, printre care el cel dintâi.

Câmpurile semănate sau cosite au făcut parte din marile obsesii picturale ale lui van Gogh. Fiind însă mai puţin spectaculoase decât chiparoşii şi cerurile sale pe care se învârt cosmicii săi sori au atras mai puţin atenţia publicului avid mai mult de lucruri senzaţionale decât de sensibilitatea şi subtilitatea cu care a fost tratat un subiect atât de neînsemnat...

Mai mulţi se adună în faţa *"Lanului cu corbi"* decât în faţa *"Câmpului de grâu cu ciocârlie"*. Legenda pictorului care şi-a tras un glonţ în piept în faţa tabloului funcţionează ca un magnet pentru vizitatorii Muzeului van Gogh din Amsterdam, pe când la "Câmpul cu grâu cu ciocârlie", modest cum e, nu-i nimic de aflat, n-are story, e doar pictură. În realitate, cele două lucrări reflectă stările sufleteşti ale lui van Gogh în două momente prin care a trecut viaţa lui atât de zbuciumată: de la încredere la deznădejde şi de la bucurie la autodistrugere. Nu mai e de mirare că regizorul japonez Akiro Kurosawa, geamăn sufleteşte cu van Gogh - după eşecul filmului său "Dodeskaden" la Cannes a încercat să se sinucidă tăindu-şi gâtul cu douăzeci de tăieturi de brici -, a inclus în ultimul său film, *"Vise"*, secvenţa cinematografică a *"Lanului cu corbi"*. Există totuşi o diferenţă esenţială între sfârşitul pictorului olandez şi cel al regizorului japonez: după două zile de chin, van Gogh a închis pentru totdeauna ochii, pe când Kurosawa şi-a reluat viaţa şi opera de la capăt - eşecul de la Cannes a fost nemeritat, "Dodeskaden" este totuşi o capodoperă a cinematografiei mondiale -, pe care le-a încheiat în plin succes. Dusul său la groapă trebuie să fi semănat cu ultima secvenţă din "*Vise*" când, un alai carnavalesc, colorat şi plin de veselie, o însoţeşte la groapă pe bătrâna care a închis ochii la 90 de ani. Muzica, dansurile şi culoarea sărbătoresc "o viaţă

împlinită", cum spune în film fostul ei iubit din tinerețe, un bătrânel hâtru și înțelept.

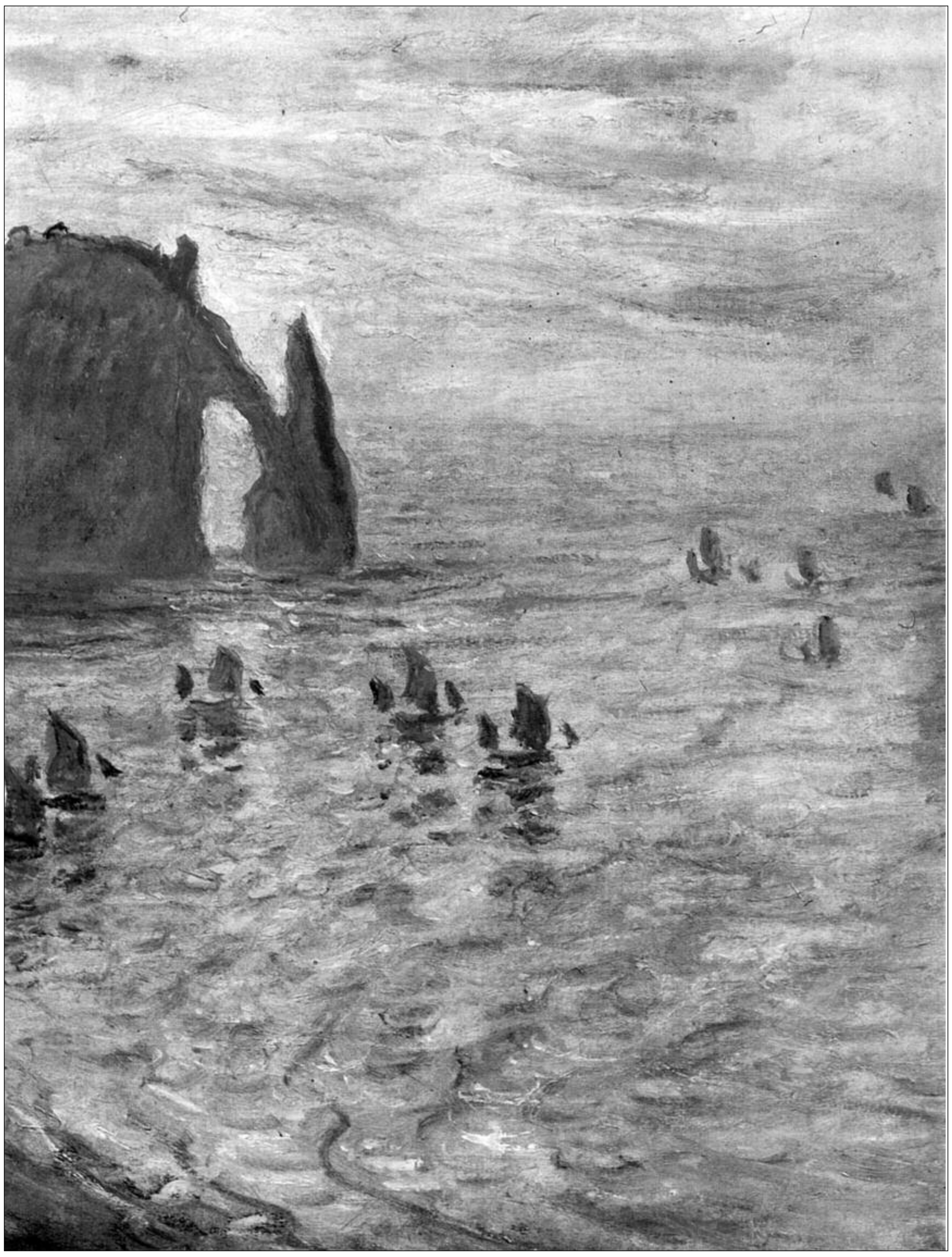
Pictura lui van Gogh a fost plătită cu hălci din viața lui și așa prea scurtă. Oricine îi vede tablourile simte că ele au fost trăite la intensitate maximă și în bucurie, și în durere. *"Câmp de grâu cu ciocârlie"* a fost pictat probabil într-unul din momentele, dacă nu de bucurie, cel puțin de împăcare cu sine. Se simte asta din atmosfera lui senină și calmă, din coloritul fin al tabloului și mai ales prin prezența păsăruicii care aruncă trilurile de coloratură spre cer.

„STÂNCI LA ETRETAT". Autor CLAUDE MONET (1840-1926).
Ulei pe pânză. Muzeul de artă Puşkin - Moscova

Deși îndeajuns de cunoscută, seria picturilor lui Monet dedicată stâncilor de la Etretat, nu este cea mai agreată de public. Aspectul sever al stâncilor, dar mai ales griurile mohorâte în care a fost pictat peisajul, cu toată bogăția variațiunilor muzicale obținute de pictor din amestecul acela straniu și sărac - apă, stânci și o bucată de cer -, nu-i chiar pe gustul comun. Cu celelalte serii pictate de Monet lucrurile stau mai bine, chiar dacă nu sunt neapărat și înțelese, ele sunt totuși bine primite.

Pictura lui Monet, în sâcul criticilor, are o mare calitate: inhibă tentativa de literaturizare și desfide cuvintele. Arta lui se închide în sine, în propriile sale calități și respinge orice traducere prin vorbe, sfidează definițiile și teoretizările. Deși în calitate de cap de școală/curent i se pun în cârcă toate bunele și relele impresionismului, în realitate Monet n-are nicio legătură cu ele, el nu s-a sinchisit de nimic și a pictat doar cum simțea. Pictor al apei, cerului și luminii, a tot ce este fluid și trecător, Monet a avut trei maeștri: pe Turner pentru apă, ceață și vapori; pe Boudin, pe lângă care a ucenicit, pentru cer (minunatele acuarele *cer-apă* ale lui Boudin pot fi admirate la muzeul de la Honfleur) și soarele cu lumina lui pentru toate la un loc. Trăirea emotivă în fața motivului răzbate din toată pictura lui Monet și prin empatie se transmite celui care îi privește tablourile. Se produce atunci un fel de blocaj al raționalului, gândirea critică nu mai funcționează și singura care contează e starea afectivă. Am simțit-o și eu, li s-a mai întâmplat și altora. În fața "*Nuferilor*" săi, Louis Gillet n-a reușit decât să îngaime niște scame de gând*: "Etotant peinture sans dessin et sans bord... Cantique san paroles... ou l'art sans secours des formes, sans vignette... sans anecdote, sans fable... sans allegories... sans corp et sans visages... par la seul vertu des tons... n'est plus qu'effusion... lirisme. Ou la couleur se raconte... se livre... chant ses emotions"*. Modul acesta sufocat de a scrie despre pictura maestrului de la Giverny mi se pare cel mai onest. Am fost la Giverny, am întârziat pe podul japonez privind apa și reflexele norilor, a vegetației de pe marginea lacului, a copacilor bătrâni privindu-și fantoma în apa ba neagră, ba bătând într-un verde murdar, ba în rozuri fanate, dar continuu să găsesc *„Nuferii"* pictați de Monet mult mai frumoși și mai interesanți decât natura însăși. Am încercat atunci să îngaim într-un haiku câteva cuvinte despre cele văzute - "Lacul, podul japonez./Nuferii tresar:/dâra pensulei", dar din câte se vede n-a ieșit decât o bâiguială, și asta pentru că asemeni penelor lebedelor, suprafața tablourilor lui Monet resping lichidul verbal: nu aderă la ea, nu explică nimic, nu adaugă și nu scad cu nimic din calitatea ei. Mai inteligentă am fost atunci când văzând pentru întâia dată picturile sale la Muzeul Orsay n-am notat în carnet decât *Monet! Monet! Monet!* Limbuția în acest caz se explică prin faptul că încă nu apucasem să văd *„Nuferii"* de la Orangerie. Atunci n-am mai notat nici măcar un cuvânt...

Tema stâncilor și a mării l-a preocupat o vreme pe Monet. Că nu e vorba de o întâmplare doar, o dovedesc variantele la *"Stânci la Belle-Ile"*, șapte la număr, *"Piramidele din Port Coton"*, *"Stânci la Etretat"* din Muzeul Pușkin, pe lângă care ar mai fi pictat alte două cu același subiect, dar sub altă denumire (*"Vase de pescuit ieșind din port"* proprietate a muzeului de la Dijon, și *"Faleză din Aval cu Poarta și Acul"*, aflat în proprietatea Muzeului de Artă din Basel). Furată de graba exprimării am numit tablourile lui Monet variante atunci când ele sunt de fapt variațiuni cromatice pe o temă. Așa se întâmplă cu *"Stânci la Etretat"* din muzeul moscovit care ar putea fi definit drept complexitate coloristică în simplitate imagistică și asta pentru că indiferent de motiv, cum numeau impresioniștii felia de peisaj asupra căreia își opreau atenția, indiferent ce reprezintă, ele sunt pictură în stare pură. *"Stânci la Etretat"* este un motiv modest: o faleză stâncoasă erodată de valuri și vânt în care tot mușcând din piatră s-a creat un fel de arc zburător ca la catedralele gotice pe care oamenii locului l-au numit Poartă. Pe apele, de astă dată



calme, ale portului din apropiere plutesc câteva ambarcațiuni. Lumina nedefinită a unui cer palid se topește în plan îndepărtat în valuri creând stâncilor un contre-jour în care formele își pierd identitatea; ele formează o masă compactă albastru închis cu verde la fel de întunecat. Cerul reflectat în apă creează o puzderie de tonuri și tente galbene vibrate cu albastruri pale din care răsar siluetele verzi închise ale micilor vase. Cam la atât rezumă tabloul, însă marea lui calitate stă în valoarea muzicală a picturii și în nimic altceva. Dar trebuie să fii un geniu, fie și "fără creier", ca să faci o capodoperă din atât de puțin.

Pictura lui Monet, cu deosebire cea din ultima perioadă, nu-i chiar pentru oricine, trebuie să ai educație artistică și "bosă" pentru așa ceva ca să-i guști vocalizele de culoare. Că pe Monet nu-l mai interesa realitatea decât ca pretext, se poate vedea și din faptul că seria *"Nuferilor"* aflată azi la Orangerie a fost pictată, nu în fața motivului, ci în atelier. El a pictat amintirea unor trăiri și senzații și nu copaci, agapante sau nuferi; nu lacul, ci reflexele colorate jucând pe apa amintirilor sale.

Monet a fost un pictor ca nimeni altul. Cu el nobila aventură a culorii s-a încheiat. Pictură s-a mai făcut și încă se mai face, însă niciun pictor nu a mai atins dumnezeiasca lui performanță în materie de culoare.

În loc de... "Ştiri de la Centrul Cultural Piteşti"



Programul lunii martie 2020 al Centrului Cultural Piteşti cuprindea o serie de evenimente cultural-educative şi de dezvoltare personală, destinate unor largi categorii de public. Instituirea stării de urgenţă pe teritoriul României, pe fondul combaterii fenomenului Coronavirus, a condus inevitabil la suspendarea tuturor activităţilor cu publicul, începând cu data de 11 martie.

Ultimul eveniment desfăşurat, Cenaclul „Armonii Argeşene", a stat sub semnul noilor reglementări. Condeierii prezenţi au susţinut cu şi mai multă dedicaţie obişnuita lectură din propriile creaţii şi s-au bucurat mai mult ca oricând de lansarea noului număr al revistei literare *Cuvântul Argeşean*, publicaţie care apare la două luni, sub patronajul Ligii Scriitorilor Români, Filiala Argeş, cu sprijinul Centrului Cultural Piteşti. Poza de grup, realizată de fotoreporterul Alexandru Oprea, a fost preluată şi postată imediat pe paginile de Facebook ale multor cenaclişti. Cenaclişti (Nicolae Cosmescu, redactorul-şef al revistei literare *Cuvântul Argeşean*, coordonatorul cenaclului, Cristina Onofre, Elena Duţă, Liliana Nanu, Vasile Munteanu, Daniela Chiţescu, Marian Tudor Popescu, Constantin Samoilă, Ion Alexandru Dâmbovnic, Alexandru Boroiu, Marius Ionescu, Vasile Ghiţescu, Constantin Teodor Craifaleanu, Doina Panaete, Simona Vasilescu, preşedintele Ligii Scriitorilor Români Filiala Argeş, Adrian Mitroi, Ramona Enache, Ovidiu Ciucă) care şi-au luat la revedere, cu dorinţa de a-şi relua activitatea preferată, aşa cum sunt obişnuiţi, în Sala Simpozion a Casei Cărţii, imobilul în care funcţionează Centrul Cultural Piteşti.

În zilele următoare, instituţia noastră, care a suspendat toate cursurile şi evenimentele specifice, şi-a continuat activitatea pe obiectivele care nu implică participarea directă a publicului. Pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro) şi pe pagina oficială de Facebook au fost postate informări de larg interes comunitar, şi, pentru iubitorii şi susţinătorii culturii locale, sunt difuzate online reportaje fluviu ale spectacolelor, lansărilor de carte, vernisajelor expoziţiilor de artă plastică, proiectelor cultural-educative şi de dezvoltare personală organizate de Centrul Cultural Piteşti, anterior declanşării stării de urgenţă.

Mai mult, cititorii au fost invitaţi să acceseze online publicaţiile editate de instituţie şi postate pe site-ul şi pe pagina de Facebook: revista de cultură *Argeş,* revista de literatură *Cafeneaua literară,* revista-document *Restituiri Piteşti*, revista literară *Cuvântul Argeşean,* publicaţia *Informaţia Piteştenilor*.

Demersuri prin care echipa de la Centrul Cultural Piteşti şi-a propus să păstreze legătura cu publicul fidel, colaboratorii, şi mai ales cu creatorii de frumos ai urbei şi de oriunde.

CARMEN ELENA SALUB

PETRE ŢUŢEA – FILOSOF ŞI LITERATOR

(urmare din p. 17)

pentru a stabili, în concepţie proprie, sensul autentic al operei aristotelice. Este un tur de forţă care îl caracterizează pe filosoful român, într-un efort intelectual original ca deschidere şi consistenţă a argumentării, în cuprinderea trăsăturilor esenţiale ale esteticii aristotelice.

Celelalte profiluri/portrete, dedicate lui Aurel Baranga, Constantin Brâncuşi, Mircea Eliade şi Petre Vancea, urmăresc aceleaşi coordonate de stabilire a caracteristicilor definitorii ale individualităţilor respective, prin sublinierea unicităţii, singularităţii şi specificităţii operelor de artă şi ştiinţă, ca entităţi de sine stătătoare. Doi dintre ei, i-au fost prieteni apropiaţi (Mircea Eliade şi Petre Vancea), pe alţii doi, i-a cunoscut direct (Aurel Baranga şi Constantin Brâncuşi), cu toţii fiind diverşi ca gen, expunere şi finalizare a operelor. Tuturor, însă, le-a studiat opera în perspectivă diacronică, cu observaţii critice: portretul făcut lui Constantin Brâncuşi este mai mult o punere în scenă/regizare, în 1985, a unei discuţii purtate cu marele sculptor, în 1938, decât o înregistrare/rememorare exactă a discuţiei propriu-zise avute cu aproape o jumătate de secol înainte. Puse faţă în faţă, relatarea lui de tip remember şi cea a lui Haig Acterian, realizată imediat de după despărţirea de Constantin Brâncuşi, ne oferă deosebiri de vederi şi nu distorsiuni de fapte. În cazul profilului dedicat lui Aristotel, estetica acestuia este prezentată în racursiu, acel procedeu caracteristic în artele plastice şi arta cinematografică, prin care extremităţile obiectului reprezentat apar apropiate, iar unele dimensiuni, reduse. Căci „o ştiinţă a artelor este greu de conceput, chiar sub forma matematizării, nefiind posibilă fizicalizarea valorilor, Aristotel considerându-le nemăsurabile". Concluzia: „preţul unei opere de artă este expresia calculatorică şi arbitrară gustului", devine firească în viziunea lui Petre Ţuţea.

În profilul creionat lui *Aurel Baranga*, nu se poate constata numai o anume metodă, ci mai întâi trebuie subliniat prilejul ce i s-a oferit lui Petre Ţuţea de a fi publicat, întrucât, din martie 1969, până la data apariţiei acestui portret, martie 1972, nu văzuse lumina tiparului nici un rând de-al său. Aşa se face că, sub cupola prezentării operelor acestui „simplu grefier al vremii sale", cum îşi „spune strălucitul dramaturg", Petre Ţuţea dezvoltă propriile păreri asupra artei teatrale, apelând la sentinţele lui Sainte-Beuve, Nietzsche, André Gide, Dostoievski, Schiller, Hegel, Jean Santeuil, Dante, după cum apar aceştia citaţi în cursul portretizării. Dramaturgia şi conversaţiile cu Aurel Baranga i-au servit lui Petre Ţuţea, de după paravanul hiperbolelor („strălucitul dramaturg", „aspectul clasic al dramaturgiei sale", „observator generos al desfăşurărilor omeneşti" etc.), canavaua/etamina pe care să-şi brodeze propriile idei despre teatru, în general, despre *teatrul seminar* - concepţia sa despre lume şi teatru.

Pentru *Constantin Brâncuşi*, profilul schiţat este remember, căci Petre Ţuţea refiltrează întâlnirea cu Brâncuşi prin perspectiva viziunilor personale de la anii senectuţii. Discuţia avută cu genialul sculptor rămâne ca un fundal, o cadră patinată de vreme, cu contururi încă întregi, o fotografie de epocă. Martor este memorialul lui Haig Acterian. La acesta, convorbirea este vie, lipsită de intervenţii post-datate, în măsura în care a reuşit să reproducă din memorie un timp pierdut în sens proustian.

Profilul lui *Mircea Eliade* nu este un simplu expozeu, ci o lucrare care depăşeşte condiţia consacrată a unui eseu propriu-zis (fr. *essai* „încercare"), cu nimic mai prejos cu ceea ce ne-au obişnuit G. Călinescu, Mihail Ralea ori Paul Zarifopol, însă superior acestei specii aparte (numită „operă de personalitate") aflată la interferenţa filosofiei cu literatura. Autorul nu numai că nu înlătură documentarea şi erudiţia, le include în spaţii consistente, asemenea unui studiu academic la înălţimea subiectului ales. Secţionarea lui în cincisprezece capitole distincte dovedeşte seriozitatea întreprinderii, feţele multiple, ale portretului-idee ce i l-a consacrat lui Mircea Eliade. Disecarea fiecărei teme în parte este subordonată convingerii că „drumul drept al lui Mircea Eliade este expresia unei personalităţi care ilustrează ideea de vocaţie", ceea ce şi face pe Petre Ţuţea să conchidă: „Mircea Eliade este un om religios împlinit."

Cu Petre Vancea, căruia îi realizează portretul spiritual, deşi făcea parte ca profesie (savant oftalmolog) din cu totul altă sferă de preocupări decât cea filosofică, Petre Ţuţea nu se sfieşte să convorbească pe teme interdisciplinare, cercetate şi din punct de vedere religios ori filosofic: neputinţe, boala, îmbătrânirea şi moartea. Este un portret într-un stil aparte, prilejuit de aniversarea omului de ştiinţă român (n. 27 iunie 1902), dar care avea să apară cu mal bine *de* un an întârziere de la data împlinirii a şapte decenii de existenţă. Ceea ce surprinde în acest portret este faptul că Petre Ţuţea nu menţionează nici una dintre lucrările dedicate de savantul Petre Vancea domeniului meditaţiei extra-profesionale, ca autor a nu mai puţin de şapte cărţi de consideraţii filosofice. Venind din partea unui om de ştiinţă consacrat, ele pot fi analizate în dublă reciprocitate. De altfel, o carte-interviu datorată lui Simion Ghinea acoperă o parte din explicaţiile invocate de noi.

Ceea ce trebuie consemnat cu precădere sunt criteriile lui Petre Ţuţea în aprecierea personalităţilor şi a operelor acestora, care au fost ordonate într-o ierarhie proprie de distingere a judecăţilor de-valoare în raport de găsirea adevărului semn/entitate caracteristică fiecăruia în parte. Dominanta principală a fost de fiecare dată principiul revelaţiei, folosit în deosebirea autonomului de suprasensibil, pentru a evidenţia utilul şi concretul istoric în sistemele de invarianţi acceptate.

Scrierile lui Petre Ţuţea la anii senectuţii, la vârsta la care puţini europeni au reuşit asemenea performanţe, revelă puterea de invenţie genetică indubitabilă a romanităţii, iar el nefiind unicul român în acest sens.

BIBLIOGRAFIE

Petre Ţuţea, ediţii şi prefeţe de Mircea Coloşenco: *Lumea ca teatru. Teatrul seminar* (Editura Vestala, Alutus, Bucureşti, 1993, XXVII+549 pg.);

Filosofia nuanţelor (Editura Timpul, Iaşi, 1995, 352 pg.)

Ieftinirea vieţii (Editura Elion, Bucureşti, 2000, 112 pg.)

Reformă naţională şi cooperare (Editura Elion, Bucureşti, 2001, 255 pg.)

Anarhie şi disciplina forţei (Editura Elion, Bucureşti, 2002, XIII+225 pg.).

actualitate

E toamnă-n țara pe care-o țin eu minte...

(urmare din p. 32)

au întrebat-o femeile care i-au devorat volumul (care, pentru a fi util, mai conţinea şi nişte desene explicite). „A scris vreodată un orb o carte despre culori?”, a răspuns ea. „Nu există *Arta iubirii* fără orgasm”, a mai adăugat Agneta. Asta a constatat, cu alte cuvinte, şi electricianul Ghiţă, aflat în partea cealaltă a lagărului socialist şi fără acces direct la mijloacele de informare în masă. Iată cum soarta cea rea a făcut ca două mari spirite, deşi au fost contemporane, să nu se fi cunoscut niciodată. Ghiţă a fost omul care a murit de două ori. Odată la propriu, anul trecut, şi odată la figurat, în această pioasă evocare...

Cititorule, în timp ce tu citești...

E trecut, acum, de ora 21. Câinii îşi conduc stăpânii spre casă. La televiziunile de ştiri încep comentariile despre Coronavirusul nostru cel de toate zilele. Se cade să fim, cu toţii, numai ochi şi urechi. Sau putem să ne prefacem indiferenţi şi să tragem, din raftul bibliotecii, o carte. Denise Leverton îmi atrage atenţia: *Cititorule, în timp ce tu citeşti/ marea îşi întoarce filele negre, filele negre*... Brrr! Mă uit pe fereastră. Pe fostul nostru gazon au pătruns un hipopotan, un berbec şi câteva păsări bizare. Parcă vor să ne transmită ceva...

Hipopotanul care face lumină-n mesaj

Eşti ceea ce mănânci!, mă avertizează,/ de câteva ori pe zi, nutriţioniştii./ Ideile lor, confirmate de oamenii de ştiinţă englezi,/ au invadat toate radiourile şi televiziunile lumii./ Ele s-au sublimat într-un mesaj concis/ şi de mare interes public./ *Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi!/* mi-a declarat, spăşit, între patru ochi, Hipopotanul,/ un mare iubitor al poeziei/ cu mesaj de dincolo de Prut.

Mioritza, varianta Berbecului grăitor

În Valea Neagră, miliţienii au găsit un cioban mort/ care zăcea cu capul îngropat în jar./ Turma, care ştia ce-nseamnă să perpeleşti/ un miel la proţap, a-ntors capul şi s-a îndreptat,/ oaie după oaie, spre alte zori de soare pline./ Berbecul mi-a lăsat vorbă că un cioban bun/ este asemenea unei lumânări. El se mistuie pe sine însuşi/ pentru a lumina calea altora...

Cinci păsări americane, turnate-n bronz și-n vis

America a pierdut patru păsări pentru totdeauna:/ Carolina Parakeet, Labrador Duck, Great Auk si Heath Hen./ Prima a dispărut în 1918, a doua a sfârşit în 1878,/ a treia şi-a pierdut urmele în 1844 iar ultima a dispărut ca măgaru-n ceaţă în 1914./ Sculptorul Todd McGrain le-a imortalizat şi/ le-a turnat în bronz. Erau colorate/ într-un negru lucios iar ele stăteau drepte şi ţepene ca la o ceremonie selectă/ de rămas bun. Gazdele le-au aşezat în cele/ patru colţuri ale careului cu flori albastre/ din faţa Castelului Smithsonian./ (A cincea pasăre dispărută, Passenger Pigeon, a fost exilată/ în faţa Muzeului de Istorie Naturală. A plecat dintre noi în 1978,/ doar o statuie ne mai aminteşte de fostul lor Porumbel călător.)/ Cum n-am avut un telefon american la îndemână/ îmi dădeam întâlnire, la prânz, cu nepoata mea, Anca, atunci când ieşea de la Muzeul Holocaustului, pe o bancă/ lângă una din aceste păsări. O aşteptam ba lângă biata Carolina, ba lângă Labradoriană,/ Ori lângă Auk, ori lângă Hen. Când, cum.../ De ziua mea nu le-am mai văzut/ Acolo. A fost a doua dispariţie misterioasă/ a păsărilor pierdute pentru totdeauna./ La fel ca şi prima.../ Acum că şi-au luat zborul au poposit, o clipă, şi-n visele mele. *Cine-şi mai permite să aibă, azi, prieteni?,* m-a întrebat Porumbelul călător. *Am aliaţi, aşa cum am şi inamici. Doar aşa se câştigă războaiele...*

O întâlnire neprogramată, înlesnită de geamul deschis de la bucătărie

M-am întâlnit cu Gogea Mitu. N-am dat nas în nas cu el/ pentru că, din punct de vedere tehnic, era ceva cvasi imposibil./ L-am zărit pe când îmi ridicam ochii la steaua singurătăţii./ Îi vedeam capul prins, ca-ntr-o menghină de la fostele uzine 23 august,/ între Carul Mare şi Carul Mic. Şi, vai, nu-i puteam fi/ de nici un folos... Nu ştiam cât mai poate/ rezista în acea poziţie de prizonier al astrelor nopţii/ aşa că l-am implorat, printre şiroaie de lacrimi amare,/ să-mi zică ceva. Poate alea vor fi ultimele lui cuvinte.../ Bine, notează ce-ţi spun, a zis el: ***Istoria lumii e biografia oamenilor mari!/*** Şi ai grijă să nu scoţi nimic din context...

Dragostea în vremea coronavirusului

Cum ai reuşit să mă scufunzi în ochii tăi ca-ntr-o mare grecească?/ Simt c-am ajuns brusc dincolo de nori, dincolo de noi,/ dincolo de Grota Azzura, o pizzerie falimentară de pe Planeta Petrila./ Oare ce transformare bizară se petrece/ cu ochii tăi atunci când ne întâlnim faţă în faţă?/ Nu am răspunsuri logice, *my sweet and secret love*./ Aşa cum nici renul din Laponia nu-şi pune întrebarea/ cum se face că, fix în ziua de Crăciun, ochii lui aurii/ se transformă în ochi de un albastru profund. Aceiaşi ochi./ Dar asta se întâmplă doar în timpul/ celor zece zile în care Soarele dispare de pe cerul Laponiei/ şi nimeni din lumea asta n-are ştire unde-a fugit de-acasă...

Cum e, Părinte, Raiul? Varianta petrileană

Cum e, părinte, Raiul?, l-au întrebat copiii din Lonea,/ o biată suburbie a Planetei Petrila, pe bunul lor profesor de religie./ *E adevărat că Raiul e din cale afară de frumos?/ Că-i aşa precum e Soarele nostru luminos?,*/ a fost curioasă să afle Bambina. *Şi că acolo mesele sunt, mereu, întinse/ iar făcliile veşnic aprinse? Şi că de jur- împrejur/ doar drepţii mai stau şi habar n-au de niciun bau-bau? Iar viaţa lor e o dulce feerie/ cu Pepelea şi-o Sânziană-mbrăcată-n ie?*/, a întrebat Grassu, un puşti mic, dodoloţ şi simpatic. *E, oare, adevărat ce se spune, părinte, că/ Raiul ar fi ca o grădină? Şi că, acolo, ziua e veşnic senină?*/, s-a interesat şi băiatul grădinarului. *Da, scumpii mei învăţăcei, Raiul e o grădină minunată/ unde toate cresc cu asupra de măsură. Iată, adevăr vă zic vouă,/ că-n grădina Raiului, merele sunt la fel de mari/ precum e capul lui Erno Stummer din prima bancă./ Aţi înţeles, copii, această comparaţie subtilă?/ Sau vi s-a părut, oarecum, pripită sau, mă rog, inutilă?/* Prietenul meu, Erno, fie vorba-ntre noi, nu era deloc o uşă de biserică./ Dar a asta a fost odată, tare demult... Pe măsură ce înainta în vârstă/ Erno era tot mai convins de adevărul spuselor popii. Şi că Dumnezeu/ îl va aştepta, la vremea potrivită, cu braţele deschise pentru că el, da,/ oameni buni, chiar el trebuia să fie unitatea de măsură pentru toate merele/ Domnului, din mare grădina Sa. Oricum s-or fi numit ele pe pământ:/ Frumoasa din Bath, Jonathan, Delicious sau Golden Delicious, Redchief sau Highwood,/ Idared sau First Red, Royal Gala, Imperial Gala sau, pur şi simplu, mărul de lângă drum./ Acolo sus, le aştepta o grea încercare. Pentru că, după socoteala lui Erno,/ toate merele înainte pomenite, aici de faţă sau absente în mod motivat,/ vor trebui să ia chipul, dimensiunea şi asemănarea sa....

Stop. Un răvaş de rămas bun tocmai ne-a parvenit din Gara centrală

Dear Erno, da, îţi recunosc spăşită: *M-am îndopat c-un sac de mere crude. Am urcat în trenul din care nu se mai poate coborî...*
Silvia Plath

Toată noaptea fereastra mea varsă lacrimi de lumină. Caut cuvântul. Cuvântul nu mai vine... **(Louis Simpson)**

S-a înoptat. Peste oraş nostru s-a aşternut o linişte de mormânt. Valle Nera nu-şi dezminte nici acum renumele. ***Nu-i lumină nicări. Or murit tăţi oamenii?*** Nu, nici vorbă, Grigore Leşe... Am auzit două voci cunoscute şi ne-am aplecat urechea...

-Bădie Mihai, noi avem o treabă murdară de făcut/ şi vreau s-o facem în această noapte. Trebuie să scăpăm neaparat/ de leşul ăla de care vorbeşti chiar tu în măiastrele-ţi stihuri./ - Ce spui tu, străine? Care leş? - Cum care? ***Regina nopţii moartă***./ - Or să vină americani cu rachetele lor, o s-ajungă/ pe Lună cu Armstrong, cu Aldrin şi alţi zece ca ei şi-o să dăm,/ dracului, de bucluc şi intrăm în belele. Să ne gândim şi noi, cât de cât,/ la posteritatea noastră, să ieşim cu obrazul curat din toată tărăşenia asta.../ - Bine, Nică, dar înainte de toate trebuie să mă ajuţi şi tu./ - Cum, bădie, cum aş putea eu să te ajut pe tine?/ - Simplu, Nică: ***Pe mine mie redă-mă!***

Sfârșit

Sfârşit? Sfârşitul nu-i aici. *Miezul nopţii nu-i o vreme potrivită/ Poeziei./ Inima-i mult prea calmă/ Spiritul prea mult zăboveşte şi-i greoi./ Dimineaţa însă...* Good morning, Julia Fields, ai dreptate...



Număr ilustrat cu picturi de MARC CHAGALL

Nota redacţiei: *O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că* ***Argeş*** *nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.*

reportaj

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT! Vă puteţi abona pentru anul 2020, costul abonamentului fiind de 42 lei/an.
Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

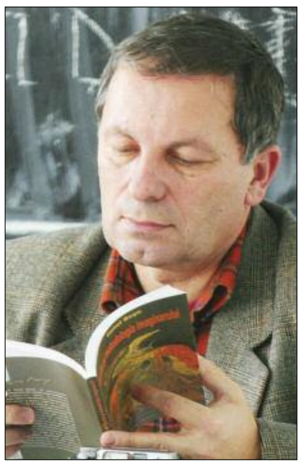
ARGEŞ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
● Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC,
Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului
Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU**
(fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacţia:
Piteşti,
Casa Cărţii,
Centrul Cultural Piteşti;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
tel./fax: 0248/219976
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iaşi

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEŞ** răspunde moral şi juridic de conţinutul afirmaţiilor sale. Textele şi fotografiile aduse în redacţie nu se înapoiază.

Mihai Barbu



Reportaj dulce-amar, ca poezia lui Trumbull Stivkney, din relativa veşnicie a Coronavirusului:

E toamnă-n ţara pe care-o ţin eu minte...

Motto:
N-am cum să primesc oaspeţi.
La mine camera-i mereu plină
de poeţi care nu observă aparenta dezordine a lucrurilor...
William Carlos Williams

Dragostea-i o uşă pe care o vom deschide împreună ne-a lăsat vorbă Carl Sandburg./ Moartea, potrivit unui poet local, e o poartă pe care o vom închide pe rând/ Şi rareori împreună./ Dar niciodată singuri. (Dar nu mai mult de opt, a adăugat Vocea autorităţii...)

Numai bietul Tuti a murit, ca prostul, la Revoluţie. A trebuit ca cineva dintre noi să dea şi ortu' popii de acasă... M-am uitat pe geam. În careul nostru de iarbă, care odată era un viu teren de fotbal (şi o pepinieră verde pentru echipa noastră de mâine) a ajuns locul de întâlnire a câinilor şi a stăpânilor de patrupede. Cei mai tineri dintre stăpâni ies în lume atunci când vor câinii lor.

Ascultând cântecele Mierlei lui Paul. Paul McCartney...

Un bon fiscal, rătăcit prin filele unei cărţi, a reuşit să reconstituie prima mea întâlnire cu poezia unui important poet englez contemporan. Această fericită întâmplare s-a petrecut într-un autogrill de pe o autostradă italiană, aflat în drum spre Cetatea eternă, în ziua de 1 aprilie 2004. Acolo am oprit să cumpărăm, neaparat, un plan al Romei pe care urma s-o vizităm (cu 6,50 euro) la care s-au mai adăugat câteva ziare (2,90 euro) şi o carte de fix 6 euro. Cartea avea pe copertă un autocolant pe care scria ***Eccezionale! Euro 6,00. Blackbird singing*** şi mi-am zis că era păcat să ratez o asemenea oportunitate. Editura era una foarte serioasă, ***Mondadori,*** iar colecţia, la fel de prestigioasă, se numea ***Strade blu***. Volumul avea peste 300 de pagini şi era o ediţie bilingvă englezo-italiană a poeziei lui Paul McCartney. Îi ştiam cântecele, am crescut odată cu muzica Beatles-ilor dar niciodată nu am înţeles, pe deplin, ceea ce ei cântau. De vină era şi engleza mea relativ precară (la şcoală am învăţat doar limba rusă şi limba franceză) şi abia acum aveam ocazia să mă ajut cu o traducere italiană (pe care am studiat-o de drag, fascinat de muzicalitatea ei aparte). Aşa am cunoscut poetul nu numai cântăreţul pe care-l iubeam. Am răsfoit-o şi, odată ajuns acasă, am pus-o în raftul cărţilor mele de poezie. Luat cu treburile diurne ale unei existenţe provinciale am uitat cu totul de ea. Carantina m-a făcut să poposesc mai mult printre acele volume care îşi aşteptau rândul la lectură. Aşa am regăsit-o şi n-am mai lăsat-o din mână. Ceea ce m-a frapat, de la bun început, a fost faptul că în versurile lui zburdau, se zbenguiau, îşi făceau de cap şi trăiau, da, trăiau o seamă de personaje cu care Paul s-a intersectat în timpul adolescenţei şi a primei sale tinereţi petrecute la Liverpool. Aşa au defilat prin faţa ochilor mei verzi banditul Rocky Racoon, Arnie Pipe şi logodnica sa Irene, sergentul Pepper, Jude, Ivan, Lady Madonna, drăgălaşa Rita, marinarul Sam, Eleonor Rigby şi părintele Mc Kenzie, d-ra Helen Wheels, Maxwell (şi ciocanul lui), Picasso (cu ultimele lui cuvinte), Tchaico (o prescurtare englezească şi amicală pentru Ceaikovski) şi George (Martin), impresarul. Ce lume, domnillor, ce lume bună...

Faceţi-mi o favoare, deschideţi-le uşa şi lăsaţi-i să intre!

Paul nu-i uită nici pe cei din familia McCartney: Sister Suzie, brother John, Martin Luther, Phil & Don, brother Michael şi mătuşa Jin. Ei îi sună la uşă şi el e bucuros de toţi aceşti oaspeţi care vor să-i calce pragul: *Open the door and let'em in./ Deschideţi-le uşa şi lăsaţi-i să intre.* Am înţeles că aici era cheia unei carantine suportabile. Să deschid o uşă imaginară şi să-i las pe toţi ai mei să-mi intre în casă. Ei, cei de-ai casei, prietenii şi prietenii prietenilor mei urmau să sune la clopoţelul soneriei, eu voi fi bucuros de oaspeţi şi-i voi lăsa să intre în scara blocului. Apoi îmi vor bate la uşă iar eu le voi face semn să prindă chip şi formă. Atunci îi voi provoca să-şi depene, fiecare, firul întrerupt al vieţii. Îi vom reînvia şi vom popula cu ei această carantină. Adrian Mitchel, autorul antologiei *Blackbird singing*, care acoperă intervalul poetic 1965-1999, ne sfătuieşte, în prefaţa cărţii, să uităm de numele autorului şi de imensa lui faimă. Citiţi-l, ne îndeamnă el, şi apoi decideţi singuri. Paul nu se revendică din stirpea şi tradiţia poeţilor academici şi nici din poeţii modernişti. El e, pur şi simplu, un poet popular. McCartney s-a inspirat din blues-ul american, din Chuck Berry, Jerry Leiber şi, poate, din poetul Leroi Jones. *În sud, dormind cu capul rezemat/ de un drugstore, mârâind pe sub/ camioane şi sobe, poticnindu-se/ printre şi peste ochii răvăşiţi/ ai nopţii misterioase, timpurii./ Mişcând încruntaţi o mână sau un bici,/ dansând beţi, căzând în genunchi, întinzând mâna/ sau lăsând-o să doarmă în umbre./ Pornind călări din orăşelul acesta către un altul, tot negru./ Pe un drum unde oamenii dorm. Spre lună/ sau spre umbrele unor case./ Spre marea despre care vorbeau cântecele.* Erau poveşti care trebuiau spuse în timp ce discul se învârtea vreme de trei minute. Beatles a cântat aceste cântece până a început să-şi scrie propriile lor texte. „Când eram copil, din diverse motive, am avut o dorinţă de nestăvilit să-mi văd o poezie publicată în mica revistă a şcolii. Am scris ceva profund, plin de semnificaţii care a fost rapid aruncat la coş şi de atunci am încercat mereu să refac tot ceea ce scriu. După câţiva ani, după ce am produs mai multe texte cu şi fără colaborarea cu John Lennon, am scris o poezie la moartea prietenului meu drag, Ivan Vaughan. Mi s-a părut că o poezie poate să exprime mai bine acel sentiment decât ar putea-o face un cântec.. După această poezie, intitulată *Ivan*, am scris şi altele..." De aici a început povestea. La poarta deschisă a unei maternităţi... *Două uşi s-au deschis în ziua de 18 iunie. Doi bebeluşi s-au născut în aceeaşi zi în Liverpool. Unul a fost Ivan, celălalt am fost eu. Ne-am întâlnit abia în adolescenţă/ El a fost asul chitării bass, el m-a-nvăţat şi pe mine./ El a ales cariera academică, eu - una de rocker.../ Eram atît de deosebiţi precum e Şantierul naval Cranlock de plăcinta numită tot Cranlock. O lacrimă s-a rostogolit din ochii mei/ în ziua de 16 august nouă sute nouăzeci şi nouă./ O uşă s-a închis. Bye, bye, Ivy*

O certitudine dintr-o ţară părăsită: Lumea noastră învie şi din Sarmalele reci

Cineva a sunat la uşă şi mi-a adus nişte sarmale reci. Le-am încălzit la piept, apoi la flacăra tremurândă de la ochiul cel mic al aragazului. Ele au început să susure uşor, să bolborosească, să fredoneze şi să-şi depene amintirile. Tatiana era blonda de la bloc care se-mbrăca la Naf-Naf şi care se trezea, mereu, trântită pe-un cearceaf. Violeta Stroe a fost fata care ducea găleata la gunoi şi care atunci când se apleca peste pubelă, toate gâturile din bloc se lungeau într-un mod miraculos. Ce gaşcă mai era odată la blocul lor. Şi-al nostru, al tuturor... Valentin Istrati a plecat în State, Mircea e, bine merci, în Canada (când cu mineriada!), Herman Aurel e în Israel, Natalia e-n Italia, pe Horia vor să-l ţină în Legiunea străină, George şi Cristina au şters-o-n Argentina, Staicu Marian, cel mai bun din an, a ajuns tocmai în Africa de Sud, lui Fane Zavaidoc i-au tras-o la Rostock iar sor'sa, la Franckfurt, tocmai s-a lăsat de furt. (Nu mai avea de la cine, de când cu Carantina...) Numai bietul Tuti a murit, ca prostul, la Revoluţie. A trebuit ca cineva dintre noi să dea şi ortu' popii de acasă... M-am uitat pe geam. În careul nostru de iarbă, care odată era un viu teren de fotbal (şi o pepinieră verde pentru echipa noastră de mâine) a ajuns locul de întâlnire a câinilor şi a stăpânilor de patrupede. Cei mai tineri dintre stăpâni ies în lume atunci când vor câinii lor. Cei mai mulţi, cei din categoria 65 plus, invadează terenul în ceasul strâmt de 20 la 21, ora locală. E vremea tardivă a unei parade canine, când Soarele s-a pitit demult după Muntele Parâng. Acum totul se petrece doar la lumina discretă a celor patru becuri pe care ni le-a montat primăria ca să nu ne scoatem ochii unii la alţi. Tibi, prin societatea sa Bordulanimode, a aprovizionat oraşul cu o variată gamă de vestimentaţii şi accesorii canine. Acum, de la geamuri şi de la balcoane (cine are...), poţi admira hainele Lord, Peggy, Game, Lily, Bogart, Piky, Pitzy şi Happy, şapca Nero, vesta Doly, pardesiul Boby, costumaşele Ayry & Funny. Ce feerie, doamnelor şi domnilor, ce feerie... *S-au stins, oare, marile cântece?/ A, nu, nici vorbă. Nici unul dintre ele nu se stinge/ Şi nu-i mort nici un nume./ Dacă scrii al oamenilor nume pe nisip sau pe marmură,/ pe veci îl scrii.* Astfel socotea că atingi nemurirea un poet american cu nume de faimos cimitir american, Edwin **Arlington** Robinson...

Prima carte pe care mi-o amintesc, prima intensă iubire de sine

Primul meu blug, prima mea carte, primul meu film porno. O serie literară fără sfârşit. Toate vechi şi nouă toate. Dar prima mea iubire cu d-ra Manuela, pe care oamenii serioşi se sfiesc s-o mărturisească, s-a petrecut, pe când încă nu-mi dăduseră tuleiele, pe dealurile însorite de la Aqua Magica. Ea s-a consumat exact în timpul când mai făceam câte o pauza din lectura asiduă a Decameronului, scris de Boccaccio în anii ciumei. Mie mi-a plăcut atât de mult acest scriitor că i-am cerut Mamei ca, din banii ei atât de bine drămuiţi, să-mi cumpere, de la *Librăria noastră*, şi volumul doi. Toţi prietenii mei din cartierul Evidenţiaţilor au cunoscut, după blocuri, această primă experienţă erotică tot după ce l-au descoperit pe Boccaccio şi, concomitent, pe amicul Ghiţă. Electricianul Ghiţă era, pentru noi, elevii de la generală, o autoritate supremă în materie. Pentru că el o iubea pe Moanţi dintr-a şaptea care, fără ştirea familiei, urca pe dealul din spatele cartierului nostru pentru a se întâlni cu el. "Mă", ni s-a confesat Ghiţă, „cel mai mişto lucru într-o iubire e atunci când îţi vine gheţul". Pe atunci îl credeam pe cuvânt că, din motive obiective, n-aveam cum să verificăm spusele maestrului. Acum, în vremea Carantinei, am văzut un film polonez despre o femeie care, în vremea comunismului, a încercat să tipărească o carte despre sex. I-a fost mult mai greu decât să-şi cunoască marea iubire. A fost, la un moment dat, o iubire pasageră în care bărbatul, din cauza intensităţii sentimentului, a murit de inimă. „Aţi scris-o din experienţă sau v-aţi imaginat-o?",

(continuare în p. 31)

reportaj